

أشهر المتران

في شعر

ابراهيم طوقان

بقلم الدكتور

يوسف حسين بكار



ولم ينك ابراهيم منذ صغره يقرأ القرآن ، ويطيل التأمل فيه ، حتى اصبح له ذلك ديدنا ، لا يموته عنه عائق ، ولا يصرفه عنه تقليه في مختلف معاهد العلم الاجنبية فيما بعد . ولم تكن تلاوة القرآن الكريم تلاوة سطحية عابرة ، بل كان يتجه اليه بقلبه وروحه ، ويحس له في نفسه وقعا عجيبا ، واثرا بعيدا ، فيهرزه اعجازه هذا ، وتفعل فيه بلاغته فعل السحر ، ويستولي عليه خشوع عميق ، يصرفه عن كل ما يحيط به » (٢) . وتقول فدوى ايضا : « ... ومما كان يعينه على البراعة والصدق في التعبير ، علم غزير يفتون الكلام واساليبه ، وهذا العلم كان نتيجة لاطلاعه الواسع على المآثر الادبية الرفيعة ، من قديمة وحديثة ، الى جانب القرآن الكريم ، والحديث الشريف » (٣) .

ان شعر ابراهيم يؤيد شهادة شقيقته عن ايمانه العميق الصادق بالله — جل جلاله — وعن احتفاله

عرضت ، منذ أكثر من عشر سنوات ، لموضوع مرض ابراهيم طوقان والاثار التي خلفها في حياته وشعره (١) ، وهانذا اعود اليه في هذا المقال لاعالج جانبا آخر من جوانب شخصيته وشعره دللنا شقيقته الشاعرة المقاومة فدوى على مفاتيحه ، فاستلناها ومضينا الى ديوانه مطمئنين .

كان القرآن الكريم من اكبر الروافد التي جعلت من ابراهيم شاعرا ، رأي شاعر ، بدأ شهد شاعده من اهله ، تقول فدوى : « ولقد كان من اكبر الاسباب التي اعانته على ان يقول الشعر فيجيده ، بالقياس الى صغر سنه ، هو كثرة حفظه للشعر المنتخب ، واحتفاله الكبير بالقرآن الكريم ، فقد كان كثير التلاوة له ، عميق النظر فيه . ولما ذلك الاحتفال منه بكتاب الله ، فانه يرجع بدواعيه واسبابه الى بيتته في البيت ، يعني اصحابها بتنشئة اطفالهم على تلاوته والنشيع بروحه .

بالقرآن الكريم وكثرة تلاوته له ولبنته بآسوله ،
واهتدائه بهديه . اسمعه يقول بعد نجاح عملية جراحية
كبرى أجريت له عام ١٩٣٣ (٤) :

اليك توجهت يا خالتي

بشكر على نعمة العافية

إذا هي ولست فمن قادر

سواك على ردها ثانيه ؟!

وما للطبيب يد في الشفاء

ولكنها يدك الشافية

تباركت ، أنت معيد الحياة

متي شئت في الأعظم البالية (٥)

وأنت المفرج كرب الضعيف

وأنت المجر من المصائب

ولقد عبر عن حبه العميق للنبي الأكرم وأصحابه
البررة ، وعن رايه في القرآن الكريم ، عماد الحياة ،
وأساس المجد في « أشواقه الحجازية » فقال (٦) :

بلاد الحجاز اليك هفأ

فؤادي وهام بحب النبي

ويا حبذا زيم والصفأ

ويا طيب ذاك الثرى الطيب

بروحي ربوع النبي الأمين

وصحب النبي هداة الملام

ومشرق نور الكتاب المبين

عماد الحياة وركن الملا

وليس ، هذا حسب ، فإين الشاعر بالله
وبالاسلام والقرآن بعيد المدى . أن الاسلام ، عنده ،
ثورة جذرية على كل ما كان قائما قبل بزوغ شمسهِ ،
التي تغير معها كل شيء (٧) :

وإذا الرشاد من الضلالة والعمى

ومن التشقق تألف (٨)

وأنا من القوضى نظام معجز

وقيادة وسيادة ودهاء

وإذا الخيام قصور أملاك الورى

وإذا القفار ديمشق والزوراء

وعلى ربوع الصين كبر فيلق

وبارض قسطنطين رف لسواء

تلك الخوارق أن طلبت ألفة

ثبتت البراق بهن والإسراء

القرآن عند إبراهيم — كما ينبغي أن يكون عند
كل المسلمين الحقيقيين — شريعة كائلا للاستقلال ،
وابائه اصول ثابتة للحرية والكرامة والىء والسؤء ،
فلقد كان يدمو المسلمين دائما الى التمسك به والاهتداء
بهديه واتخاذهُ نبراسا يضيء لهم مسارب الحياة
المطلبة :

حرية أي الكتاب وسؤء

وعزيمة وكرامة وإباء

ناديت قومي لا أخصص مسلما

أبناء يعرب في الخطوب سواء

أن الكتاب شريعة استقلالكم

فتسيروه وأنتم الخلفاء

وكان القرآن دليل إبراهيم الأول فيما كان يعرض
له من مسائل في اللغة والنحو في حياته التعليمية وغير
التعليمية ، فكان يفرغ اليه كذلك بحثا عن الشاهد
والمثال ، ليهتدي باستعمالاته الفصيحة البليغة التي
اعجزت الخلق ، وما تزال ، عن الاتيان بمثلهما أو
الاقتراب منها ، قال ، وما اصدق قوله ، وخاصة في
هذه الايام (٩) :

ولو أن في « التصليح » نفعا يرتجى

وابيك ، لم أك بالعميون خيلا

لكن « اصليح » غلطة نحوية

مثلا ، واتخذ « الكتاب » دليلا

مستشهدا بالفسر من آياته

أو « الحديث » مفصلا تفصيلا

واغوص في الشعر القديم فانتقي

ما ليس ملتبسا ولا مبغذولا

وأكد أبعث « سيبويه » من البلى

وذويه من اهل القرون الاولى

غاري (حجارا) بعد فذك كله

رفع المضاف اليه والمفعول !!

لا يكاد يخلو موضوع من موضوعات شعر إبراهيم:
وطنياته ، وسياسياته ، وغزلياته ، ووصفياته ،
وورثاته ، ومتفرقاته أيضا ، من الاثر القرآني الذي
تمددت اضره فيها بحيث لم تقف عند الالفاظ والمعاني
والاقتباس منها ، لكنها امتدت الى الصورة والاسلوب
والقصص والحوادث أيضا .

ومن اهم ما يلفت النظر في تأثر شاعرنا بالقرآن
براعته في انتقاء الايات المناسبة للموضوع الذي يلجه
ويتحدث عنه . فحين أراد ان يصور في ختام قصيدته
المعروية « الثلاثة الحبراء » خلود الشهداء الثلاثة (١٠)
الذين أعدبتهم سلطات الانتداب البريطاني انتصارا
لليهود عندما حاولوا في صيف عام ١٩٢٩ الاعتداء على
حرمة المقدسات الاسلامية في القدس الشريف بالخروج
على الاصول الرعية الثابتة في صلاتهم عند « البراق »
قال (١١) :

اجسادهم في تربة الاوطان

ارواحهم في جنة الرضوان

وهناك لا شكوى من الطفاني

وهناك فيض العفو والففران

لا ترج عفوا من سواه
هو الاله
وهو الذي ملكت يدها
كل جناها

جبروته فوق الذين يفروهم

جبروتهم في برهم والابحر

فلقد جمع في هذه الابيات ثواب الدارين ، وتمثل
الايات الكريمة « ولا تحصن الذين قتلوا في سبيل الله
أمواتا ، بل أحياء عند ربهم يرزقون فرحين بها آتاهم
الله من فضله ... الا خوف عليهم ولا هم يحزنون ،
يستبشرون بنعمة من الله وفضل وان الله لا يضيع
أجر المؤمنين » (١٢) أحسن تمثلا وأجمله ، وحلاها
بعدد آخر من المعاني القرآنية المتصلة بالعفو والغفران
وما أمده الله للصالحين والمجاهدين من أجر وثواب في
جنان الخلد ، ثم ختمها مستطعها كل ما تحويه الآية
الكريمة « يد الله فوق أيديهم » (١٣) من بلاغة الإيجاز ،
ومن معان سوف تظل تفرع لسباع الجبارة والطفة
الى يوم الدين .

وحين نظم قصيدته « تغاؤل وأمل » التي القاهها
عام ١٩٢٨م في حفل « كلية النجاح الوطنية » بنابلس ،
وكانت الروح الفلسطينية قد دخلها كثير من الضعف
والياس والتي أشار فيها الى مؤتمر « هبري عام » عقد
بالقدس في تلك السنة نفسها ، انتطفأ ابن فلسطين
البائر الى القرآن العربي المبين يستلهم آياته بمعانيها
وصورها في اعلان فرحته وفرحة الفلسطينيين قاطبة
بذلك المؤتمر أبشورة تضامن ووفاء واتحاد ، فلها
قال : (١٤) .

بوركت مؤتمرا تالف لا نزاع ولا شقاق
كم من مؤاد فيه ،

ولم يكن من قبل راقا

اليوم يشرب موطني

كاس الهناء لكم دهاقا

انتا في صورته الجميلة في البيت الآخر على قوله
تعالى : « ان للمتين منازا ، حدائق واعتابا ، وكواعب
اتربا ، وكأسا دهاقا » (٥) .

وعندما أراد أن يحث — في القصيدة نفسها —
شباب بلاده ويستنهضهم على دفع العدوان
والوقوف في وجه المعتدين الاثمين طمانهم منذ البداية
بان الله معهم وعنايته الربانية تكلامهم وترعاهم
وتحرسهم ، واستعان بقوله تعالى : « يد الله فوق
أيديهم » بكل ما فيه من قوة الجاز وبلاغته وروعته ،
فقال :

حي الشباب وقيل سلا
ما انكم أمل الفد
صحت عزائكم على
دفع الاثيم المعتدى
والله مددكم يدا

تعلو على اقوى يد

وفي قصيدته الساخرة « يا رجال البلاد » التي
خص بها « الدجالين » و « الداللين » و « باعة
الاراضي » افاد الشاعر ، في حملته وتهكمه وسخريته ،
من قوله تعالى : « كبر مقتا عند الله أن تقولوا مالا
تفعلون » (١٦) واداره في أكثر أبياتها محلى بالتشبيه
الضمني البارع ، فبعد أن قال (١٧) :

وطني مبتلى بمصبة (دالين) لا يتقون فيه الله
حسبوا في الرجال ، هل كانت الانعام الا لثلم اثبائها ؟!

انتقل الى تقريمهم وتوبيخهم بأنهم أهل تول لا عمل :
هل لديكم سياسة غير هذا القول يحيي من النفوس قواها

صكت الاسن المسامع حتى

لقت من ضجيجكم ما كفاه !

غرف الناس والمتابر والاقلام افضلكم ، فها نوا سواها !!
كان اولي بكم لو ان مع القول فعلا محبودة عقباها
مثل القول لا يؤيده الفعل ، ازا هي لا يفوح شذاها
وهو كالودحة العقيم : ظلال

واخضرار ولا يجرى جناها

ولما اعظم أمير الشعراء أحمد شوقي زيارة
لبليط حبيب — ولكن تلك الزيارة لم تتحقق — بادر
ابراهيم بلوقان غياها بقصيدة « حطين » (١٨) التي
اعتمد في بعضها على المعاني والتصويرات القرآنية
فاجاد وأبدع ، وان بالغ في اسناد ربة الشعر عند شوقي
الى « جبريل » مدعيا أنه هو الذي كان ينفخ في روحه من
نفحات الخلد فليهمه ابتكار المعاني وكواعبها ايضا :

جبريل ينفخ في فؤا

دك ما يفيض على اللسان

وامد بالتفخات رو

حك حين طوف بالجنان

فاذا بابكار الجنان

ن لسبك ابتكار المعاني

كما زين الشاعر اشاراته التاريخية في هذه
القصيدة بصور استقفاها من الكتاب العزيز . فعندما
أشار الى قصيدة شوقي في دمشق الفياح بعد ما حل
بها على ايدي الفرنسيين ، التفت الى الصورة القرآنية
في قوله تعالى « فاذا انتشت السماء فكانت وردة
كالدهان » (١٩) واستعان لندشق :

يا باكسي الفياح حيد

من ابت تقيم على الهوان

إيام كانت وردة

بدم البواسل كالدهان

وعندما ذكر بصلاح الدين بطل « حطين » ،
ومحرر فلسطين من الصليبيين ، ووصف حيلة
فرسانه بخيولهم على الإعداء فزع إلى القرآن واستعان
بالآية الكريمة « والعاديات ضبحا (٢٠) » فخلق منها
صورة شعرية رائعة جسد بها بطولسة الإيوبيين
وشجاعتهن :

عرج على حطين واخـ

شع يشج قلبك ما شجاني

وانظر هنالك هل ترى

آثار (يوسف) في المكان

وابيظ (صلاح الدين) رب التاج والسيف اليماني

ومثرها شعواء أيوبية الخيل الهجان

بالعاديات لديه ضبحا

والإنسة في اللبان

ولم يفت إبراهيم أن يتأثر بالقرآن في وصفه
وغزله وراثته حين عبد إلى معانيه وصوره البديعة
يقبس منها ويحلي بها معانيه وصوره الشعرية .
فصورته البديعة للروض ونداه في قوله (٢١) :

ضجعتي في الرياض بين الرواحيـ

من قريبا من ماء عين معين

فتناولت اقصوصا نديا

ونداه كاللؤلؤ الكنـ

صورة ربانية فردوسية استقاهما مما ينتظر
المؤمنين المصادقين يوم القيامة من نعيم وخيرات وملذات
وصفها البارئ المصور بقوله « أولئك المقربون » في
جنت النعيم ، ثلة من الأولين ، وقليل من الآخرين ،
على سرر موضونة ، متكئين عليها متقابلين ، يطوف
عليهم ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين
... ، وحور عين كائنا اللؤلؤ المكنون » (٢٢) ، ولقد
أضفى الأثر القرآني على غزله المعيف (٢٣) نكهة
خاصة ، وزاده عفة وسحرا في بعض المواطن ، فما
هوذا يستلهم قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا
كثيرا من الظن ان بعض الظن اثم .. (٢٤) » في
تراجعه عن ظن ظنه بصاحبه ، إذ قال (٢٥) :

ظننت بها سوءا ، ولم تكن بعدما

يظن به ، ما أشبه الظن بالاثم

وفي تصيدته « ملائكة الرحمة » التي نظلمها في
المرضات مشبها إياهن بالجمام الأبيض ، أضفت قطف
الآيتين الكريمتين « في جنة عالية ، قطفوها دائية (٢٦) »
مسحة جمالية بديعة على أبيانه (٢٧) :

بيض الحياثم حسبهـ

آتي اردد سجعهنـ

رمز السلامة والوداعة منذ بدء الخلق هنـ

في كل روض فوق دائية القطفوف لهن اتهـ

ولما أراد أن يصف روضة « وردته » ، التي
تخذها رمزا متواضعا لكل فضل وفاضل في الحياة ،
والتي جنى عليها حسنها وطيب رياها وفضلها ، فقلب
صفحات ذهنه ومخزن ذاكرته يبحث فيها عما يناسبها
من معان وصور ، ثم يتخير سوى قوله تعالى :
« ... وترى الأرض هامدة ، فإذا أنزلنا عليها الماء
اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج (٢٨) » وقوله
« والصبح إذا تنفس (٢٩) » . حينئذ قال والأمل يملأ
عليه نفسه نقة وأطمئنا لحسن اختياره (٣٠) :

روضتك الغناء يا وردتي

قد أنبتت من كل زوج بهيج

تنفس الصبح بازهارها

عن ضاحك اللون زكي الأريج

أما قبل هذين البيتين ، فقال — وما أضدق قوله
في كل العصر — عن وردته المسكنة التي ذهبت ضحية
حسنها وفضلها :

جنى عليك الحسن يا وردتي

وطب ريك ، ففقت العذاب

لولاها لم تقطفني غصـ

بل لا نظوي في الروض عنك الشباب

لولاها مبرك العاشقون

لا ينظرون

وربما اعرض عنك التديـ

وجازك الطير فما غردا

عرفت بانفضل ، وكم فاضل

جنى عليه الفضل يا وردتي

ولما نزل الزلزال ببدينته نابلس عام ١٩٢٧م
فدك حصونها دكا ، وشاء إبراهيم أن يصور ذلك
الحادث الجلل أحسن تصوير لم يجد من مفزع له إلا
القرآن الكريم يستوحي معانيه ويستلهم صورة : فكان
أن اختار بعض المشاهد القرآنية ، التي صور بها الله
تعالى يوم التشور ، يوم يقوم الناس أشتاتا ليروا
أعمالهم ، وقال (٣١) :

بلد كان أمنا مطمئنا

فرماء القضاء بالزلزال

هزة اثر هزة تركتهـ

طلالا دارسا من الاطلال

مادت الأرض ثم شبت وألقت

ما على ظهرها من الانتقال

فتهاوت ذات اليمين ديار

لقتلت أهلها ، وذات الشمال

وقال ايضا :

لا تقف ساللا بنابلس التكلي ، فما عندها مجيب سؤال
ارايست الطيور تنفر ذعرا

من خفاف عن سرحها ونقال

ان هذه الابيات ما جردت مما فيها من تقيس
قراي ، هو سر قوتها وحيويتها ، لاضحت باهتة
الظلال لا تتم عن شيء . لقد احسن ابراهيم الاختيار
بجمعه عددا من الايات الكريمة التي كانت جميعها في
اظهار ما كان يدور في خاطره من معان ، فلقد تيسر من
سورة النحل قوله تعالى : « وضرب الله مثلا قريسة
كانت امة مطمئنة ياتونها رزقا رعدا من كل مكان ... »
(آية ١١٣) ، ومن سورة « الزلزلة » قوله تعالى :
« اذا زلزلت الارض زلزالها ، واخرجت الارض اناقلها »
(آية ١ - ٢) ، ومن سورة التوبة « انتفروا خلفا
ونقالا » (آية ٤١) .

ومن امانين التأثير القرآني في شعر ابراهيم دقة
الجمع بين محاكاته لتركيب القرآن واساليبه ، وبين
اقتباس المعاني في آن واحد ، مثلما فعل في قصيدته
« مراع الخلد » اذ قال (٣٢) :

اصغيت للنفس تقول : ماليه ؟

طوفت في الخلود كل ناحيه

فما وجدت مثل تلك الرابييه

مشرفة على الوجود عاليه

عانية وطيدة الركان

رايت ظلا شاملا ظليلا

يضم صرحا ماتلا جليلا

فارتد طرفي عنها كيلا

اذا طلبت لهما تبشيرا

مقد تتبع ، من حيث الاسلوب ، خطى الاية
الكريمة « وقال الانسان ما لها (٣٣) » ، ومن حيث
المعاني قوله تعالى : « ثم ارجع البصر كرتين ينقلب
اليك البصر خاسئا ، وهو حسير (٣٤) » . وكذلك فعل
في مقطع اخر من القصيدة نفسها ، اذ اقتبس للبعنى
الآية الكريمة « في جدها جبل من مسد (٣٥) »
ولتركيب الاسلوب قوله تعالى : « واذا قال ابراهيم :
رب ارني كيف تحيي الموتى ، قال : اولم تؤمن ؟ قال :
بلى ، ولكن لطيفن قلبي ... لما قال (٣٦) » :

ولم وحش فمه دامي الرسد

في جده جبل عظيم من مسد

قلت: الا اسال ما هذا الجسد ؟

قال : بلى ، هذا غريمنا الحسد

ومن اتماط التأثير القرآني امادة ذكية في مواطن

من شعره كانت تقتضيه ذلك . فقد كان ابراهيم ولوعا
بالمبالغة والتحويل في تصويره لكثير الاحداث ، وخاصة
التي تجود بها الطبيعة ، فمثلا شبه هول الزلزال الذي
حل بنابلس - فيها تقدم - بهول يوم القيامة
وكل ما يرافقه من احداث ، نراه يشبه الطوفان الذي
طغى على المدينة نفسها عام ١٩٣٥م بالطوفان الذي
ابتلى به الله قوم نوح (عليه السلام) ، والذي اشار
اليه القرآن الكريم في سورة « هود » وما كان من ابراهيم
الا ان افتتح قصيدته « زيادة الطين » قائلا (٣٧) :

من كان ينكر نوحا او سيفيته

فان نوحا بامر الله قد عادا !!

واستفاد من قصة « آدم وحواء » التي نص عليها
القرآن في سورة « الاعراف » في قصيدته القصصية
الرمزية « مصرع بلبل » التي جعل « البلبل » فيها رمزا
للشباب القروي الغر الخدوع الذي تبهره حياة المدن
الكبرى بضروب لهوها واللوان عبثها فيذهب في مزالق
الرذيلة كل مذهب ، وجعل « الورد » رمزا لباهمة
اللو والعيش والرذيلة . فبعد ان سرد اجزاء من القصة
بكل عناصر تشويقتها ومغرياتها ، ووصل الى « عقدها »
قال في اسف وحسرة (٣٨) :

صارت الوردة الخليفة للبلبل

هما وماريا يشقيه

حسرتا للفرير اصبح كربا

ما يلاقيه من دال وتيه

شقه السند واعتراه من الحب سقام مبرج يضنيه

من رآها ، وقد تحامل يهفو

نوحها ، كيف اعرضت تغربه

من راي روحه تسيل نشيدا

لاها ، لوعة الاسى تذكيه

هي (حواء) ذاك الخلد فاحذر

لا تكون انت (آدم) فيه

اما الالفاظ والاصطلاحات القرآنية والدينية ، من
مثل : الجنة والنار ، والنعيم ، ودار الخلود ، والعزير
الحديد ، والعقاب ، والغفران ، فما اكثر ما وثق بها
شعره (٣٩) .

وهكذا ، كان الاثر القرآني بهختلف ضروبه واتباطه
كبيرا في شعر ابراهيم طوقان ، ولا عجب بعد ان عرفنا
ايمانه القوي بالله ، وتبسه بالكتاب العزيز وكثرة
اختلافه اليه ونهله من معينه الثر ، وكان له ، فيما
تقول شقيقته فدوى (٤٠) ، مصحف صغير ، لا يخلو منه
جيبه ، تبركا به من جهة ، وليكون في متناول يده كل حين
من جهة اخرى . فلما توفاه بارئه ، كان ذلك المصحف
تحت وسادته ، ولا تزال الى اليوم نثاء في احدى
صفحات سورة (التوبة) وكانت هذه الايات الشريفة

- (٢٨) الحج . اية ٥ .
 (٢٩) التكوين . اية ١٨ .
 (٣٠) الديوان ١٤٦ .
 (٣١) الديوان ١٥٣ .
 (٣٢) الديوان ٢٠٤ .
 (٣٣) الزلزلة . اية ٣ .
 (٣٤) الملك . اية ٤ .
 (٣٥) المسد . اية ٥ .
 (٣٦) البقرة . اية ٢٦ .
 (٣٧) الديوان ٨٥ .
 (٣٨) الديوان ١٨٤ .
 (٣٩) انظر مثلا : قصيدة « نرحتي » (ص ١٠٧) ، وقصيدة « رثاء الشيخ سعيد الكرعي » (ص ١٦٦) ، وقصيدة « اغري لي » (ص ٢١٢) .
 (٤٠) اخي ابراهيم ٢٢ - ٢٣ .

آخر ما تلاه ابراهيم من كتاب الله اثناء مرضه ...
 (الذين آمنوا وجاهدوا في سبيل الله بأموالهم وانفسهم اعظم درجة عند الله وأولئك هم الفائزون . ييشرهم ربهم برحمته منه ورضوان وجنات لهم فيها نعيم مقيم . خالدين فيها أبدا ، ان الله عنده أجر عظيم) .

د. يوسف بكار كلية الآداب — جامعة القردوسي مشهد — إيران

- (١) كان ذلك في مقال « ابراهيم طوقان واثار المرض في حياته وشعره » .
 مجلة الكلام . بغداد . السنة الثالثة ، العدد (٧) ، اذار ١٩٦٧م .
 (٢) اخي ابراهيم ص ١٥ مقدمة ديوان ابراهيم . طبعة دار الشرق الجديد . بيروت . دون تاريخ .
 (٣) المرجع السابق ص ٢٥ .
 (٤) ديوان ابراهيم ١٢٨ .
 (٥) يقول تملأي « وغرب لنا مثلا ونسي خلقه » قال من يحيي المظالم وهي ربيع » (يس . اية ٧٨) .
 (٦) الديوان ١٨٩ .
 (٧) الديوان ٦٢ .
 (٨) حرف الجر « من » في هذا البيت والذي يليه يفيد « البطل » .
 (٩) الديوان ، قصيدة « الشاعر المعلم » ص ١٤٤ - ١٤٥ .
 (١٠) هؤلاء الثلاثة هم : فؤاد حجازي من صند ، ومحمد جيجوم وعطا الزير من الخليل .
 (١١) الديوان ٤٤ .
 (١٢) ال عمران . الايات : ١٦٩ - ١٧١ .
 (١٣) الفتح . اية ١٠ .
 (١٤) الديوان ٤٨ .
 (١٥) التبا . اية ٣١ - ٣٤ .
 (١٦) الصف . اية ٢ .
 (١٧) الديوان ٥٥ - ٥٦ .
 (١٨) الديوان ٦٧ - ٧٠ .
 (١٩) الرحمن . اية ٣٧ .
 (٢٠) المعاديات . اية ١ .
 (٢١) الديوان ٩٥ .
 (٢٢) الواقعة . اية (١١ - ١٨ و ٢٢ - ٢٣) .
 (٢٣) لم يكن مصادفة ان يتسمى ابراهيم بـ « العباس بن الاصف » رأس بقية مدرسة الغزل المعين في العصر العباسي (انظر : اخي ابراهيم ص ١٩) .
 (٢٤) المحجرات . اية ١٢ .
 (٢٥) الديوان ١١٥ .
 (٢٦) الحاقة . اية ٢٢ - ٢٣ .
 (٢٧) الديوان ١٢٩ .

في المكتبات

التطور السياسي

لقطر

في الفترة ما بين

١٨٦٨ - ١٩١٦

تأليف

عبد العزيز محمد الشصود

العرق الاسود ، مجموعة
قصصية جديدة تضاف الى النتاج
الادبي في الكويت ، هي باكورة اعمال
السيدة ثريا البقصمي . معظم
قصص المجموعة سبق ان نشرت في
مجلات وصحف كويتية ، وبعضها
حاز على جوائز مناسبات ومسابقات .
والسيدة البقصمي صحفية وفنانة ،
وهي تدرس الفن في احدى جامعات
موسكو ، وسبق ان شاركت في عدة
معارض وانشطة فنية في الكويت
 وخارجها . تتميز مجموعة العرق
الاسود بطابع رومانسي خاص
تنسج تلك العلاقة الاصيلية بين
الجيل المثقف الجديد الذي شهد مولد
قيم جديدة وانهيار قيم سالفة ، وبين
القديم الذي لا بد ان يعترف الجيل
الجديد انه مدين له بكل شيء ، وانه
اذ ينسف قيمه وتقاليد وعلاقاته
الاجتماعية ، فانها يرتكب المعصية
القومية الكبرى . من هذا الاحساس
بالاثم ، ومن فقدان النكهة الخاصة
المتفردة للعلاقات الجديدة وما جاءت
به من قوانين وقيم ، ومن هشاشة
البناء الاخلاقي للقيم الجديدة ، ينبعث
الحنين والاحساس بالامتناد الذي لا
يعوض من المرحقين من الجيل الجديد
الى الماضي بكل عطائه وكل صوره ،
وكل الامة ومسراته .

غير ان من الخطا القول ان
مجموعة العرق الاسود تنتمي الى عالم
خيالي املته رومانسية مترنسة .
فالمجموعة في معظمها سلسلة من
المسود الواقعية لمجتمع بالغ القسوة ،
العلاقات الاجتماعية مأساوية ،
والمشاعر الانسانية مسجونة تحت
وطاء الواقعين المادي والاخلاقي ،
والاحلام السوردية التي تفتحت في
نفوس الشباب قد لا نجد امامها سوى
حائط تدق به راسها حتى الموت ، او
سكين تغمدھا في صدرها ، او تابوت
مهترى ترحل به الى عالم غامض .
شخصيات ثريا البقصمي ،
شخصيات تقليدية في الرواية المأساوية ،



مع مجموعة «العرق الاسود»

ثريا البقصمي

أباينا ، سوق النساء ، ألعاب الأطفال
في الحواري ، الإعراس في أشغالها
البسيطة ، والأولاد على شاطئ
البحر يبقرون بطون الحار بحثا
عن اللؤلؤ ، والغوص ورحلاته
الإبدية المعقدة ، كل ذلك صور قلم
منقرض ، استطاعت ثريا البقمسي
أن تبعث فيه الروح بسين دفتي
مجموعتها .

وبعد ذلك ، فإن ثريا البقمسي
تملك ناصية اللغة على نحو ملفت
للأنظار ، فهي مقتصدة في كلماتها ،
ولكنها تجيد شحن العبارة ، بحيث
لا تحتاج إلى أكثر منها لتوصيل ما
في ذهنها إلى القاري . وبين الحين
والآخر « ترش » هنا وهناك الفاظا
عابية تجيء كمصطلحات فنية لا يمكن
استبدالها في تكتيك الفولكلور
الشعبي : المشوم / التلي /
البخاخ / شوط / البراحة / ...
الخ .

إن مجموعة العرق الأسود تتميز
بعد ذلك وقيل كل ذلك بأنها ليست
أدبا إنسانيا ، بل هي صورة منتزعة
من واقع الشعب .. ولذلك فهي
أدب للجميع .

والمرارة والحريمان ، وأحدا من نماذج
العالم القاسي الذي تقسده ثريا
البقمسي في مجموعتها الأولى . إن
اقصوس العرق الأسود تبتل بتلعا
رومانسيا نحو البطولة ، وتعكس
بدى شغافية التعاطف الإنساني من
جانب المؤلفة .

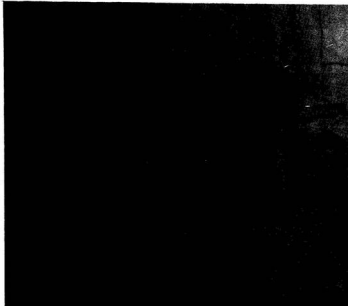
وهذا التعاطف ، أو على نحو
أصح ، الإيحاء بالإنسانية ، والتوق
للأخود إلى سعادتها في عالم
يخلو من اليأس والشقاء ، وربما من
القسوة والوحشية ، نلمسه في جميع
قصص هذه الكاتبة الشابة .. الفنان
وبائعة الريحان في « يا المشوم »
والمجوز في « لم آدم » وفاطمة في
« عروس القمر » و « الطفل » في
العرق الأسود .. الخ ، وربما يكون
هذا التعاطف الإنساني ، في عالم
شرس العلاقات ، ذاتي المحاكبات ،
ومتعسف في اتخاذ قراراته وتنفيذها ،
من أبرز معالم مجموعة العرق
الأسود .

صورة المجتمع المنقرض الذي
محتة طفرة ثروات النفط تهاها ،
ورائحة الفولكلور الشعبي ، والتي
استطاعت الكاتبة أن تعيدها حية

فهي منذ الأسطر الأولى تكسب عطفنا
وتعاطفنا ، وتسرق أعجابنا وحبنا
بسرعة ، وعندما تقع المرأة بفنجر
احسانها بها في داخلنا كله ، وننفل
مع مصيرها فنحتد ، وربما نثرف مع
احساننا المتفجر دبة ، أو شحنة
غيظ ، أو آه صاخبة هي وحدها ما
نملكه من ردود فعل أزاء علاقات
اجتماعية بالغة العنف والقسوة ، إن
هذه الكاتبة الشابة تنجح على نحو
بارز في نقل احساساتها إلى قرائها ،
فتخلق نوعا من الانسجام الذي يبلغ
درجة من التوحد بين الكاتب وشخصه
من جهة والقاري من جهة أخرى .

في « يا المشوم » تخرج بائعة
الريحان البدوية مع وعي النهار إلى
الحواري والأزقة بين بيوت الطين
لتبيع الريحان وصوتها خسارب في
المدى ينفذ من الشبابيك والجدران
ليعرض النسوة على التطيب من
أجل رجالهن ، وينفر إليها بين حين
وحين شباب يعاكسون ويعرضون
أن يتبعهم جسده البض الناضج ،
فتمسك وتبكي في داخلها ، لانهم لا
يفرقون بين المومس والبائعة
المكافحة ، وحده « الفنان » أحمد
كان قادرا على فهمها وجبها ، وعندما
ذلت السعادة إلى قلبها وقلبه
وكادت جزيرتها المعزولة أن تورق
الندى والورود ، شخ الواقع
بمنفوانه ووحشيته وتحت أقدامه
كتب نهايتها .

في العرق الأسود ، آخر قصة
في المجموعة ، صورة أخرى كانت
سائدة في المجتمع الكويتي قبل الغزوة
الاقتصادية الحديثة . الأطفال
الصغار بأحلام كبيرة وواقع شحيح ،
وبين عذاب الاثنين يتعاطف الشعور
بالتعاسة في ظروف العمل وقسوة
الحياة اليومية . ويظل ذلك الصراع
بين أحلام الطفولة وقصورها
الشاحقة في مهب الريح ، وبين
الواقع الذي يكتنف وجودهم ويغلف
حياتهم بجدران سميكة من اليأس



قصة قصيدة

العصافير والرجل



قلت بصوت مرتعش للساعي
الواقف على الباب
— عاوز أقابل المدير من فضلك
نظر لي ببرود ثم قال
— اتقول مين ؟

— امين حافظ « امين شونة »
ميت سلام

تركتني الساعي ونقر بيده على
الباب ... اخفتني لحظات ثم عاد
وقال :

— البية المدير مشغول .. اكتب
ورقة بطلبائك .. وسببها للسكترير
ولم تحتمل اعصابي فصحت فيه
— قل له الامر مهم ... العصافير
اكلت القمح

ضحك الساعي .. ثم قال :
— اي قمح يا استاذ ؟
— قمح الشونة كله .

عاد الساعي الى الضحك بصوت
عال .. وددت لو هشمته راسه ..
ولكني عدت اصيح فيه ؟

— انا لازم اتباليه .. العصافير
حتاكل كل القمح .. في كـل
الشون

حضر بعض الموظفين على صوت
الصياح .. سال بعضهم .. اشار
الساعي الى راسه .. موضحا لهم
انني مجنون .. سألني احدهم فقلت
له :

— العصافير كلت القمح
ضحك الموظفين جميعا .. كاد
الغيظ يقتلني .. امسكت كرسي
بجواني .. رفعتني في الهواء ..
جرى الجميع .. كلهم جنباء ..
انفتح الباب .. وجدت المدير
مندعشا يسألني الامر : .. فقلت
له .

— العصافير كلت القمح
ضحك المدير ايضا .. ربت كتفي
.. اخذني تحت ذراعه .. دخلنا
مكتبه .. اجلسني على كرسي وثير
.. وجدت نفسي اغوص فيه ..
تمددت تبالا .. شعرت بالراحة
تسري في عروقي .. قدم لي سيجارة

بقلم
محمد
طه
عبدالباقى

.. ثم قال :

— انت اسمك ايه .. ووظيفتك ايه ؟

قلت له باحترام

— امين حافظ « امين شونة » ميت سلام

رفع الرجل سماعة التليفون .. طلب رئيس المستخدمين .. ثم سألته عنى وطلب ملفي .. وضع السماعة ثم قال :

— احكي الحكاية من الاول .

لم اتكلم .. سرح خاطري .. كيف اشرح ما حدث .. هناك مخزن كبير في اخر الشونة .. به متج منه الف جنيه .. المخزن مغلق تماما ومعني مفاتيحه .. واليوم صباحا سلمني الخفير الشونة فتشيت على كل الابواب مغلقة تماما .. وفي

العاشرة .. جاء المتعهدون لاستلام القميص .. ففتحنا المخزن ولم اجد القميص .. لمطيت خذي لان المخزن عهدتي .. مفاتيحه معي ليلا ونهارا الف جنيه من اين ؟ .. جيبى به ثلاثون قرشا .. وعدت الطشم خذي .. وادق راسي في الحائط ..

جريت الى منزل الخفير عوض .. قلت له « فين القميص » قال عوض هو المخزن له سقف قلت له لا ..

قال لي بتقى العصافير كلته .. ثم اظهر لي الدفتر وقد وقعت عليه

بانني استلمت المخزن .. كامبلا جريت الى المحطة .. سألني الناظر .. رايح فين ؟ قلت له

للاشركة في مصر .. عاد يسألني ليه ؟ فاخبرته بان العصافير كلت القميص .. ضحك الرجل واعطاني تذكرة .. هل احكي لك يا مدير كل

هذه الحكاية .. لن تصدقني .. لانني طلبت سلفة من الشركة من اسبوعين لمرض زوجتي ورفضت ولانني مديون للشركة .. ستقول لي « انت سرت القميص علشان عاوز فلوس » ... ابدا يا مسدير ..

العصافير كلته .. كان الرجل ينظر لي .. وانا اخطب نفسي بهذه القصة سألني مرة اخرى ؟

— ايه الحكاية ؟

دخل فجأة رئيس المستخدمين ومعني ملفي .. قرأ المدير بشمخ صفحات ثم قال :

— انت ده كله ؟ .. انت عندك انذارين للاهمال .. وخمسة ثلاثه ايام لفقد شوال قمح .

واخذت سلفة مرتين السنة ديه .. مش كده ؟

هزرت راسي بالموافقة .. تغيرت نظرة المدير لي .. اصبح يرانسي موظفا مهمل .. صحت فيه ؟

— لكن النوبة دي .. العصافير كلت القميص .

ضحك رئيس المستخدمين .. همس لي اذن المدير .. وافق المدير على رايه .. رفع الرجل سماعة التليفون .. وطلب فرع الشركة

التابعة له شونة « ميت سلام » بعد دقائق عرف الرجل الموضوع .. هز راسه ثم سألني :

— ايه الحكاية سرقة يا امين افندي ؟

نظرت الى المدير مليا .. افناه كبيرتان .. وذقنه طويلة .. نهيا لي ان اصله حمار .. قلت له .

— انت حمار .. بقولك العصافير كلت القميص .

صاح رئيس المستخدمين .. — بلاش قلة ادب .. نعمل له تحقيق سريع يا بيه ؟

وافق المدير .. تسألت : — ليه هوانا حرامي ؟

نظر لي المدير ببرود ثم قال بتهكم — العفو يا استاذ .

ان يصدقوني جميعا .. المفاتيح بحوزتي ليل ونهار .. الابواب سالية .. الجدران عالية وذات اسلاك .. فكيف سرق القميص ؟ .. كلام عوض الخفير تمام .. العصافير

كأت القميص عدت اصيح فيها .. والنبي يا بيه .. العصافير هي الحرامية .

ولم يتمالك الرجلان فضحكا .. همس المدير لآخر .. سمعت كلمة « مجنون » اعجبني الفكرة فوصلت لهما حاجبي .. تأكد لهما ظنهما .. قلت لهما :

— العصافير باعت القميص للغراب .

ضحك الرجلان بصوت عال .. جثني رئيس المستخدمين برفق .. سرت مع الرجل وخرجنا من الغرفة .. نادى الساعي قائلا .

— خذ امين افندي .. للاستاذ فوزي الحق .

سرت مع الساعي .. كان الرجل ينظر الي ضاحكا .. هذا الرجل مجنون ولست انا ، انا عاقل جدا .. لكن خلطوني غريبة .. انني

اقفز لا اسير .. هل جنت فعلا .. دخلنا غرفة الحق .. وجدته يتكلم في التليفون وهو ينظر الي

.. اذا المكالة خاصة بي توصيه بانني مجنون وهل انا مجنون .. المدير مجنون لانه لم يصدقني ..

اشار الحق بيده الى كرسي صالحي .. فجلست .. انتهى من حديثه التليفوني ثم قال لي :

— ايه اقولك يا امين افندي ؟

— العصافير كلت القميص . لم يضحك الرجل .. وجدت نفسي اناكف من الكرسي صالحا ؟

— الحمد لله لقيت واحد عاقل ومصدقني .

ثم فجأة انحنيت على المكتب وتناولت يده .. لاقبلها عرفاتنا بالجميل .. ذعر الرجل ورجع للخلف مرتعدا .. ثم صاح في

الساعي .. حضر الساعي وموظفون كثيرون .. قال لهم الرجل الذي ظننته عاقل .

— امسكوه .. ده كان عاوز يضربني .

ربما مثلي عاقلا .. او مثل الناس
مجنونا ... حكيت له قصتي ...
وأعدت على مسامحه ... العصافير
كلت القمح .. اجاب وابتسامة حلوة
تكسو وجهه .

— فعلا العصافير كلت القمح
كله .. كلته حبة حبة .. مادام في
حارس .. وفي غير .. لكن ما
فيش ستقد يحمي القمح من المطر ..
صحيح فيه سور عال واسلاك ..
الايدي ما طولولوش .. العصافير
هيه بس .. اللي تقدر تطير ...
وارتاح ضيري .. رغم انني
سجين في غرفة .. بها رجل عاقل
.. مجنون .. لا يفهم .. المهم ان
العصافير كلت القمح وان .. هناك
رجلا امن بذلك .. وارتمش جسدي
من الفرحة .. وامتلاء قلبي راحة
وطمانينة .

محمد طه عبد الباقي

مجنون « شكرته بابتسامة » تذكرت
شيئا حبث القمح تبلا جيبى ..
تسللت يدي خلسة بعد جهد السى
جيبى .. ملانها بالقمح تفتت القمح
على رؤوسهم .. ضحك الجميع
عاليا .. ركبت السيارة .. السيارة
تسير بسرعة نحو عالم مجهول ..
ربما عاقل .. وربما مجنون ..
الناس يشيرون باصابعهم .. عربة
السراية ، السراية الصفرة .. يعني
ايه ؟ الناس تضحك عند رؤيتي في
العربة .. اليسوا مجانين اذا كنت
حقا مجنون .. فهل الامر يستحق
الضحك .. ولاحت امام عيني ..
رايتها مبنى كبيراً .. جدرانه رمادية
.. اللون وليست صفراء .. دخلت
السيارة من الباب ... نزلت ورفاتي
الطوال الجسم .. يسكون بيدي
وفي حديقة مهيلة سرنا .. لحست
وجوها كثيرة عليلة الجسم مضفرة
... ادركت سر التسمية ...
دخلنا غرفة .. رايت بها رجلا ..

نظرت له باشفاق .. هو الآخر
مجنون .. جيبى مملوء بالقمح ..
كنت ملأت جيوبى ببقايا القمح
الضائع .. وضعت له بضع حبات
عنى مكتبه .. ثم سألته ...
— لو جئت العصافير .. مش
حتاكل القمح ؟

ضحك الموظفون .. ضحك
الساعي .. ضحك المحقق الخائف
.. ضحكت معهم تحولت الغرفة
الى ضحكة كبيرة .. قال احسد
الموظفين .

— احسن حاجة .. نطلب له
المستشفى .

واقف الجميع على هذا الرأي ..
هل هؤلاء زملاء ؟ جلست على
الكريسي مرة اخرى طلبت
سيجارة وشاي .. تبرع الكثير
منهم بسجائره .. كرم لم يظهر الا
الان .. كل منهم سوف يحكي
لاصدقائه .. حكاية امين افندي ..
حضر الشاي بسرعة .. لمح لسي
خاطر خبيب .. هذه المجموعة اليتيمة
من الموظفين الملتفة حولي .. ترى ما
شكلها ؟ لو سكبت عليها كسوب
الشاي .. وبسرعة البرق .. كان
الشاي الساخن يستقر في قمماتهم
وبدلهم .. دعر الجميع وجروا خارج
الغرفة .. اقفلوا الباب علي ..
سرى الارواح في جسدي كالخدر ..
غفت عيناى .. انتفضت مرعوبا
على شيء يهزني بمنف وجدت امامي
علاقان في ملابس بيضاء .. ادركت
انها من رجال المستشفى .. اذا
لست مجنونا، بسرعة خاطفة تبيدا
حركتي .. نزلابي بين تهليل الموظفين
حضرات الزملاء الاماضل .. سألت
نفسى هل انا مجنون وهم عقلاء ام
العكس .. على باب الشركة تجميع
الناس رجلا ونساء لمشاهدة
المجنون .. اطفال وباعة ... سادة
ومصاليك .. صفق الجميع ...
كانني بطل في احتفال كبير .. صاح
طفل يشبه ولدي تبالا .. « ده مش

من منشورات دار ذات السلاسل

مصادر البكري ومنهجه الجغرافي

تأليف

عبدالله يوسف الغنيم

« الحب المروع »

شعر :
عبد الحكيم فيروز

(1)

من لوحة عينيك
يصعد لحن «الفالس» العرييد
يركض في صدري
تواصل في لهب التوحيد
* * *
من لون الحلم المتسلل من غابات السحر
تتوالد فيك دوائر ضوئية
قبل تصعد في بلاء
تتداخل في مرج براءة
ترسو في أعماق صوفية
وتغني أغنية القصور
* * *
يجذبنا المد الى الرمل العذري
نستلقي عبر مراعي الحب الشفوية
نشهد شمسا تفرق في بحر زمرد
ويداعينا ظل الذهب الهادي
يبعث صوتا شفافا
يتالق في العيني
* * *
يتباطأ وفق الاضواء
فتكوني حورية بحر الليل
نصخب .. نفرس دوابات النار
مسكرة ..
نافورات من عطر هيجي
تسمع فينا التجبات
لغة قدسية
في ذرات الصمت
ثمر ينضج في صدرينا
في الظلمة تبزغ زهرة
في الظلمة يرتفع الوجد المتوهج
يصعد فوق الموت
في الظلمة تشدو لؤلؤة بنشيد البحر
واله يولد في جسدينا

في مملكة الصمت
تمتد انامل حاملة المشعل في منتصف الليل
تفتح باب التشرقة العذرية
تلمس اجنحة الروح المسبية
تكسر اغلفة الانفاس
تنفلت القار
* * *
حلم يهبط في النهر
يفتسل
يصعد فوق الماء بغير شرع
وتغني حاملة المشعل
تنبيه الاصداغ
تنصت كل الاوجاع
افتح صدري
اخترن التغميمات
* * *
بجناحين شفيقين
اصعد من قيثار مخبور
اتسلق سارية اللحن المسحور
تلمحني الاوتار المدهوشة
انفاس في بوق الرغبة
اقطف قطرة حب من نبع يولد
فيطير سنونو
يحمل اخر رايات الحزن
* * *
في لحظة فصل الضوء المولود
عن اخر رعشة خوف في الليل
يحبك الفجر
تسري انفاسك
تنهيدات مسرعة براقعة
تمنح ازهار المرج الفاضي
قلق الاخصاب
* * *



لوركا (فريديكو جارسيا)

- أشهر واكبر شاعر إسباني حديث .
- من أسرة ترجع إلى أصل أندلسي .
- ولد قريبا من غرناطة بولاية ١٨٩٨ .
- اتجه إلى دراسة الموسيقى ، وعندما منع والداه من السفر إلى باريس لمابعثها ، تحول إلى الأدب .
- وبعد عدة محاولات في نشر بعض الأشعار والمسرحيات ، سافر إلى الولايات المتحدة كطالبي في جامعة كولومبيا ١٩٢٩ . حيث وجد مصدرا لكثافة الكثير من أشعاره عن الحضارة الأمريكية الحديثة ، ومشكلات الزواج (شاعر في نيويورك) .
- عاد إلى إسبانيا ، يلقي المحاضرات ، ويشترك الشباب في النشاط السياسي ، ويكتب القصائد والمسرحيات الشعرية (ربما عرس السم) .
- قتل في بولنيا ١٩٣٦ برصاص أعوان الجنرال فرانكو .

جونجورا (لويس دي)

- شاعر إسباني قديم .
- ولد في قرطبة وعاش بين عامي (١٥٦١ - ١٦٢٧) .
- تميز بأسلوبه الزخرفي ، المليء بالمجازات والصور .
- تكونت فيها بعد مدرسة أدبية لتحل اسمه سميت : المدرسة الجونجورية .
- والدراسة التي قام بها لوركا عنه عبارة عن مختصر واف محاضرة القاها في غرناطة (فبراير ١٩٢٦) وهي منشورة في مجموعة أشعار لوركا الثالثة ، التي تضم قصائده من ١٩٢٦ - ١٩٣٦ بالفرنسية . ط باريس ، جاليمار ١٩٥٤ م .
- ويكنى أن يتم تقديم جونجورا للقارئ العربي من خلال الشاعر الإسباني الكبير : لوركا .

الصُّور الشعرية

عند

لويس

دي جونجورا

للشاعر الأسباني

لوركا

تقديم وترجمة وتعليق
حامد طاهر

(توجد مراثية له في اشعار عبد الصبور) .

ومن الاكيد ، ان نزار قباني قرأ لوركا سعلی الاقل في الفرنسية . ويمكن لدارس الادب القارئ ان يطر على كثير من الصور ، بل للغة ونفسا .. التي تبدو واضحة في هذه الدراسة وبذلك .. أرجو ان تكون هذه دعوة مفتوحة للوقوف على أحد روائد الشعر العربي المعاصر ، من مصدر أصباني حديث ، تمتد جذوره في الاندلس القديمة !

(حسان طاهر)

● ملاحظة : مع الاسف ، لم يترجم لوركا الى العربية — فيما أعلم — سوى مسرحيته : يرما ، وعرس الدم ، وبعض القصائد القليلة جدا . هذا ، على الرغم من اثر المباشرة في الشعر العربي المعاصر ، وخاصة لدى شاعرين من اكبر شعراء العالم العربي : صلاح عبد الصبور ، ونزار قباني .

اما الاول فقد تعلق كثيرا بلوركا ، ويمكن الوقوف على ذلك الاثر اما في ثورته التجديدية للشعر ، او في مسرحه الشعري الحديث

لقد سبق ان هوجم جونجورا بشراسة ، ودويع عنه بحدّة . ولكن عمله اليوم يخطئ كما لو كان قد كتب بالامس ! ولا تكاد تنقطع الجلبة والمناقشات حول مجده ، ولكن الآن بشيء من اللياقة بالنسبة للصورة الشعرية ، فهي عبارة عن « نقل الحواس » . وقد قامت اللغة على الصورة . ولدينا في اللغة الاسبانية من ذلك رصيد مذهش . فنحن نطلق مثلا على الجزء الثاني من السقف : جناح ، وهي صورة رائعة . ونسمي الجانوه : شحمة السماء . او شهيدة الراهبة ، وذلك مضحك ، لكنه دقيق . وندعو القبة : نصف برتقالة ، وهذا معبر .. وهكذا الى الابد نهاية .. لقد بلغت الصورة الشعرية في اسبانيا درجة مذهلة من الدقة والتأثير . وكان على جونجورا ان يقوم بدوره العظيم في استخدامها .

كذلك نسمي المجرى المائي العميق ، الذي يجري عبر الريف : ثور ماء ، للدلالة على حجمه ، وسودده ، وقوته .. وقد سمعت بنفسى فلاحا من جريناد Grenade (1) يقول : « ان الصفاصاف يطيب على لسان الزهر » (2) . فهذان صورتان اشتقتهما الشعب بنفسه ، وهما تقتربان جدا من الصورة الشعرية عند جونجورا .

لا ينبغي قراءة جونجورا ، وانما يجب دراسته . فهو لن يأتي ليبحث عنا ، مثل شعراء آخرين ، يرسمونا غالبا في حالة من الكآبة . ومن المستحيل ايضا ان نفهم منه شيئا ذا قيمة بعد القراءة الاولى . واذا كان العمل الفلسفي يقتصر فهمه على عدد قليل من الناس ، دون ان يهتم المؤلف بالعموم ، فليست الحال في الشعر على هذا النحو !

لاية اسباب قام جونجورا بثورته الفغائية ؟ وما هي هذه الاسباب ؟ لقد أحسن بحاجة عبيقة الى لون

اصدقائي الاعزاء ،

من الصعب علي ان احدثكم عن شعر جونجورا ، فهو موضوع شديد التعقيد والخصوصية . لكنني سأبذل غاية جهدي لكي اشد انتباهكم ، ولو للحظة ، الى تلك اللعبة الساحرة للحس الشعري الضروري لحياة الانسان المثقف .

من البديهي انني لا اريد ان اضجركم ، ولهذا السبب حرصت ، في هذه الدراسة المتواضعة ، ان اتوع وجهات النظر ، محيلا اياها بالبلع ، مفهومي الخاص في نقد الشاعر الاسباني الكبير .

وقبل ان نذهب بعيدا ، سوف افترض انكم تعرفون كل شيء عن حياة « دون لويس دي جونجورا » وكذلك عن « الصورة الشعرية » .

لقد درست جميعا « علم البلاغة » ، وعلكمهم اساتذتها ، عدا استثناءات نادرة من بين الشباب ، ان جونجورا كان شاعرا مبتازا ، وأنه — فجأة ولاسباب مختلفة ، هوى في قاع الحضيض (من ملاك نور انقلب الى ملاك ظلمات ، كما تقول العبارة المقدسة !) ، وأخضع اللغة الى تشنجات وايغامت لا يفهمها العقل السليم ، ذلك هو ما تعلّموه في المدارس ، بينما وجدوا لكم : نينيز دي ارس Nunez De Arce العظيم الطعم ، وكابو امور Campoamor الشاعر الصحفي المتخصص في الانراخ وحفلات التعميد والدفن والرحلات السريّة ... او زوريللا Zorilla ، الرديء (وليس زوريللا ، الرائع ، صاحب الماسي والاساطير) وانني لاذكر ان مدرستا في الادب ظل يخطب فيما عن ذلك ، متجولا في حجرة الدراسة ، ولم يتوقف الا مع انقطاع نفسه ، وتهذل لسانه ، بين الضحك العام للتلاميذ .

يجب أن يكون الشاعر عالما ، تبعا لحواسه الخمس . والحواس الخمس على هذا الترتيب : النظر ، واللمس ، والسمع والشم ، والطعم . كما ينبغي عليه ، لكي يكون صاحب أجمل الصور الشعرية ، أن يفتح بين هذه الحواس طرق الاتصال ، وغالبا ما يقوم بتضيق محسوساتها ، بل وأحيانا : تقنيهما ! وهكذا يمكن لجونجورا أن يقول في (وحدته) الأولى :

طيور مرسومة ، بقيثارات ريشة ،

تتوج الكنيسة الديرية

ببينا الجدول ، لكي يطيب سماعه ،

يدفع زبده الأبيض

ليفصل الأذان .. بمقدار ما يفصل الحصى !

كما يمكنه أن يصف رامية ، فيقول :

فوق شعرها ، حيث تبر من الشاطئ ،

الوردة الرائعة الحسن ، مع السوسن

والفلل والبريق يهران بالفتاوب

فجر من الأشعة ، وشمس من تويجات الزهر

أو :

— موجات من السمك ، ذات طيران صامت !

أو :

— أصوات خضراء

أو :

— « صوت مرسوم » ، « غناء مجنح » ، « قيثارة

ريشية » !

إن المجاز ، لكي يكون حيا ، لا بد أن يحتوى على عنصرين أساسيين : الشكل ، وشيء ما من شمعاع الحدث ، نواته المركزية ومنظور حالته المحيطة بها . والنواة تفتتح علينا مثل وردة تفتان غرابتها ، لكنها في شعاع النور المحيط بها يمكننا أن نجد اسم هذه الوردة ، ونتعرف على رحيها . والمجاز دائما محكوم بالنظرة (وأحيانا بالنظرة المكثفة) وتلك النظرة هي التي تمنحه حدوده وحقيقته ، ولا يوجد ، حتى في أكثر الشعراء فناء مثل كيتس Keats من لا يشعر بضرورة رسم مجازاته وتحديد وجوها . وإنما الذي ينجي كيتس من أخطار رؤاه الشعرية هو تشكيلته الرائعة . وسوف نسمعه يتعجب بعد ذلك قائلا : « إن الشعر وحده هو الذي يمكنه أن يبرئ أحلامه ! » ولا يمكن للنظرة ، أن تسبح في الظلام من هو محيط الصورة الذي تم رسمه من قبل .

لا يمكن لانتسان ، ولد أسمى ، أن يكون شاعرا تشكيليا ، خالق صور موضوعية ، لأنه يفتقد التناسب ، الموجود بين الأشياء في الطبيعة . وإنما يبرع الأسمى خاصة في مجال النور ، غير الحدود ، لعالم النصف ،

جديد من الجمال . وقد دفعه هذا إلى أن يعيد صياغة اللغة . فقد كان من ترطبة Cordoue ، ويعرف اللاتينية كواحد من أهلها . وقد اخترع في اللغة الإسبانية ، لأول مرة ، منهاج جديدا في النقاط المجازات وتركيبها . وهو يعتقد ، دون أن يصرح بذلك ، أن خلود القصيدة تابع لنوعية صورها وتركيبها وجبتها .

ثم بعد ذلك ، بوقت طويل ، يكتب مارسيل بروسست Marcel Proust « أن المجاز وحده هو الذي يمكنه أن يعطي للأسلوب لونا من الخلود » .

وأذن ، فإن الحاجة للجمال الجديد ، وما كدره من الإنتاج الشعري في عصره ، قد طورا فيه الحس النقدي الحاد ، إلى درجة الحساسية والحساس المتعصب . لقد وصل به الأمر ذات يوم .. إلى أن يغيض الشعر !

لم يعد يستطيع أن يكتب تصائده بالأسلوب القديم الكاستلاني Style Castillan (٣) كما انتهى حبه للبطولة السانجية في الرومانس Romance (٤) . وهنا ، في فترة توفقه من الكتابة ، راح يتأمل البانوراما الفئانية في عصره . لقد وجدها مليئة بالمعيب ، وضروب النقص ، والشاعر المبتذلة . وتراكم كل غبار الأسلوب القديم الكاستلاني ، فاقم نفسه ، ومسلأ عياعته . ورأى قصائد الآخرين ناقصة ، وبهيلة ، وميسة !

وعندما أملا خضرا من الكاسطلانيين « واللون المحلى » اتجه لقراءة Virgile يرغبه انتسان بمتعشش للرشاقة . وقد جعله أصحابه الدقيق ينظر للأشياء من ميكروسكوب ، ورأى اللغة الإسبانية ملأى بالقيعان والحفر ، وساعده توفقه الشعري المتميز أن يقيم برهما من نوع جديد ، من فصوص وأحجار ثينة مخترعة ، أثارت زهو أصحاب الأسلوب التقليدي في قصورهم التي كانت تدجن من تحتها الأرض ! لقد أدرك جونجورا مدى زوال الشعور الإنساني ، وضعف التعبيرات المعنوية التي لا تترك تأثيرها لدى طويل . وأراد لعمله أن يبد جذوره في « المجاز الخالص » للوقائع السريعة الزوال ، وأن يأخذ مكانه خارج محيط الهواء !

لقد أحب الجمال الموضوعي ، غير المقيد ، المنزه عن ضروب القلق المشتركة . وحين كان العالم كله يطالب بالخبز اليومي ، فقد طالب جونجورا بالحجر النفيس لكل الأيام ودون أدنى اتجاه نحو الواقع الحقيقي ، أراد جونجورا أن يكون سيذا مطلقا للحقيقة الشعرية . ماذا يفعل الشاعر لكي يمنح عقيدته الجمالية وحدة النسب المخبولة ؟ أنه يتصدد . وبجسري امتحاناً لضيمه ، وبغضل حسه النقدي ، يدرس ميكانيكية عملية الخلق لديه .

الخالى من الموضوعات الواقعية ، والذي يمكن اجتيازه بانفاس طويلة من الحكمة .

واذن ، فكل الصور تفتح في المجال البصري . ويفيد اللمس في نوعية المادة الفنية .. نوعيتها ذات الطابع الرسمي أو التصويري تقريبا . أما بالنسبة الى باقي الصور التي تركيبها الحواس الاخرى ، فهي ترجع الى الاولى .

ان الصورة عبارة عن تغيير الملابس ، الرقيقة او السهلة ، بين موضوعات لانكار الطبيعة . ولها خرائطها وافلاكها . والمجاز يوحد بين عالمين متضادين بفترة فروسية من الخيال . يقول كاتب السيناريو الشهير جان إبستين Jean Epstein « انها نظريته تحتاج الى برهان .. تلك التي تقفز فيها بدون واسطة من الغرض الى النتيجة » ، وهذا حق .

ان اصالة جونجورا — وكل ما يتعلق بموضوع القواعد مستبعد هنا — تتكون من منهج اصطياد الصور التي يبلغ بها مستوى الكمال ، مؤلفا بين متناقضاتها المساوية بوثبة فروسية من الاسطورة . وهو يدرس تصورات الكلاسيكيين الجميلة ، ولكنه يفرار من الجبل وما يضيء حوله ، يصل الى شاطئ البحر ، حيث الريح :

— تفتح له على سرير من الامواج البحرية
ستائر من فيروز

فهو هنا يحدد خياله ويكفنه ، كما يقفل نحات ، قبل ان يتقحم القصيدة . وهو يعنى بكل قوته ان يسقط عليها ويحصرها . وبدون وعي ، يخب الجذر ، معتبرا بحق ان افضل ما يمكن ان يقوم به هو حكم وامتلاك تلك الدوائر المحدودة والمرئية من الارض المحاصرة باساطيل البحر . ان عملية التخليل لديه ممتازة . وكل صورة احيانا عبارة عن اسطورة جديدة .

انه ينسق ويشكل ، وحيانا يعنف ، العوالم المتميزة للغايا ، وبين يديه لا يوجد اضطراب او فوضى . بين يديه تصبح الاسوار والممالك الجغرافية والرياح المكبلة مثل اللعب . وهو يوحد المحسوسات الفضائية البالغة الدقة ، مع حس دقيق بكل المواد ، ظل مجهولا حتى عصره في الشعر .

في ديوانه «الوحدة» الاول يكتب (ابیات ٣٤-٤١) :

غاريا ، بظالم الرجل المحيط
توبه المملوك

وان يلقيه على الرمال

ثم تنتشر الشمس

التي تكاد تلحسه

بلعنة من لسانها ، ذي الشعلات الهينة .

رويدا رويدا تجتاحه ، وبرق

يجفف ارفع خيط منها .. اقل قطرة عليه .

ان هذه الابيات الثمانية تحتوي على تدرج من الظلال اكثر مما تشتمل عليه خمسون «ثمانية» في اورشليم المحررة Jérusalem Délivrée عند تاس Tass (٥) . وذلك لان كل التفاصيل فيها مدروسة ومحسوس بها كما يفعل الصانع في حليهم . ولا يكاد يوجد شيء اخر يعطي الاحساس بالشمس التي تسقط ، لكن بخفة ، مثل قوله :

التي تكاد تلحسه .

رويدا رويدا تجتاحه ،

ان الشاعر عندما يمسك خياله في يده ، فانه يستطيع ان يوقفه عندما يشاء ، ولا يترك نفسه تتع في اسر القوى الطبيعية الغابضة لقانون الجباد ، او الصور السريعة الزوال ، التي يموت عندها الشراء غير المتبصرين ، مثل فراشات حول شعلة مصباح .

وتحتوي اشعار «الوحدة» على لحظات من الجهاد المدهش ، ولا يمكن تخيل كيف ان الشاعر يلعب بكل هائلة جدا ، وبمسلحات جغرافية ، دون السقوط في الاغراب ، او المبالغة البغيضة .

لكن ما هو اكثر روعة لدى جونجورا ، انه عندما يعالج اشكالا وموضوعات قليلة الاهمية ، فانه يفعل ذلك بنفس الحب ، بنفس العظمة الشعرية ، وبالنسبة اليه ، تمت الفتاحة اتوى حياة من البحر ، والفراسة اكثر اثارة للدهشة من الغابة . انه يواجه الطبيعة يعين متوغلة فيها ، ويهيم بالجال في ذاته ، الذي تشتمل عليه كل الاشكال . وهو يتعمق فيها يمكن ان نطلق عليه «عالم كل شيء» واضعا مشاعره على مستوى كل ما يحيط به ، ولهذا السبب فان الفتاحة تثيره مثل البحر لانه يعلم جيدا ان الفتاحة في عالمها الخاص تعتبر ايضا لا نهائية مثل البحر في اتساعه المتراخي .. ان حياة الفتاحة ، منذ اللحظة التي كانت فيها زهرة ضعيفة ، حتى اللحظة التي تصير فيها ناضجة ، ذهبية اللون ، تسقط فوق العشب ، هي ايضا موضع سر ، وهي شاسعة جدا مثل الانقياع الدوري للبحار . ولا بد ان يعرف الشاعر ذلك .

ان عظمة القصيدة لا ترجع الى سعة الموضوع ونسبه ، او الى المشاعر التي يتم وضعها في الحدث ، فانه من الممكن عمل قصيدة ملحمية عن الصراع الذي تقوم به «الكريات البيضاء» في الاغصان الدقيقة للوردة الدبوية . ويمكن اعطاء انطباع مستر لشيء لانتهائي كما هو الحال في شكل وردة وعبرها .

وجونجورا لا يستخدم الا المقاييس لكل موضوعاته . وهو يلجج النتائج والاشياء مثل عملاق جبار بلمس يديه البحار والقارات . ولذلك فهو يعيد خلق الاشياء

الصغيرة بحمية بالغة .

في الثمانية العاشرة من أسطورة بوليميم وجالاتيه
Polyphime et Galatée يعني :

حبة الكمثرى ، التي كان لها كمهد مذهب

العين الأبيض ، ووصيتها المتقدمة

يفخها النجيل ، وبطليها المسرف بالذهب !

انه هنا يصف التبن بالوصية المتقدمة للفاكهة ،
حيث انها ، في مجالها الخاص ، يكتمل نضجها بالانفصال
من الفرع — الأم : « الوصية المتقدمة التي يفخها —
النبخل وبطليها المسرف بالذهب » بما انها تخفى عن
النظرات ، لكي تكتمى بثوب مذهب .

وهو يكتب ايضا :

ربوة خضراء ، في زمان الاكاثيل

كل سكانها .. من الارانب النشطة .

ومن مدخلين مظلمين ،

تتري الرياح صفارها ،

فخخر لكى تترح بين الزهور ..

بأي روعة يعبر جونغورا على التوقف المبالغت ،
وتغضن خرطوم الارانب عند خروجه من جحره متحمسا
ومتلمسا حذرا من المفاجأة .

واكثر دلالة مما سبق تلك الابيات التي يصف فيها
خلية نحل ، تسكن جذع شجرة ، يقول انها اتخذت
منها قلعة لها :

التي ، بدون تاج تطير ، وبدون سيف

الفارسية الهامسة ، يدون المجنحة (١)

باطهر سلاح ، واجمل

جمهورية ، محاطة ، بدلا من الاسوار ،

بقشرة ! وهنا ، في اعلى قرطاجة

تحكم القحل ، الذهب المتطاير في غير وضوح ،

وتشرب ، تارة من عصير التسمام الصافية

أو عرق السماوات ، يلحس

لعابها .. من التجوم الصائبة !

تلك تقريبا هي عظيمة المحبة . فهذا هو الشاعر
يتحدث عن نحلة ، وخليتها « محاطة ، بدلا من الاسوار ،
بقشرة » هكذا يصف جونغورا خلية الغابة ! انه يؤكد
أن النحلة « الفارسية الهامسة » « تشرب من عصير
التسمام الصافية » ويسمى الوردة « عرق السماوات »
والرحيق « لعاب الزهور » .. ثم هذه « التجسوم
الصائبة » .. الا يدل هذا كله على نفس مستوى
العظمة التي يحدثنا بها عن المحيط في « الدجر » ، وعندما
يستخدم المصطلحات الهائلة في علم « الفلك » !!

ان جونغورا يضاعف الصورة ويثلثها لكسي
يضعنا على درجات متفاوتة ، تتري كل منها احساسنا ،
وتوصل لنا الصورة بكل جوانبها المختلفة . وذلك هو

المدهش في الشعر الخالص .

لقد امتلك جونغورا ثقافة كلاسيكية واسعة هي
التي اعطته دأباها التفتة في نفسه . فهو الذي يخترع
لمصره تلك الصورة المذهلة لساعة الحائط :

— ساعات ذات ارقام مرتجة (ملايسها) .

وهو يصف « المغارة » دون ان يسميها بـ « ثاؤب
ذهولي من الارض » ولا يكاد يوجد بين معاصريه سوى
كفيديو Quevedo (٧) وحده ، الذي يمكن ان نجد
عنده تلك التفانس ، لكنها ليست من نفس النوع !

لقد كان ينبغي الانتظار ، حتى القرن التاسع

عشر ، حتى يأتي ستيفان مالاريميه Stephane Mallarmé
ذلك الشاعر الكبير ، المدرس المنهوس الذي راح يتجول

في شارع روما بذهبه الغنائي المجرى الذي لا يضاهى ،
والذي فتح الطريق للعاصف والصعب امام المدارس
الشعرية الجديدة . حتى جونغورا لم يكن له تلاميذ
مباشرون ، ولم يعرفه مالاريميه نفسه ! انه فقط يحب
مثله « الاوابد » والمرايا والانوار القوية وضئائ
النساء . وهو يعرف مثله بالضبط مواقع الزلزال في
الاسطوب الباروكي . (٨)

لكن يبقى الفرق بينهما متمثلا في ان جونغورا اكثر
قدرة ، لانه يحل معه ثروة شفووية لم يعرفها مالاريميه ،
ويملك احساسا بالجمال الشاطع الذي لم تسميه
الدعاية الناعمة ، أو السخرية اللاذعة لدى المحدثين ،
واللتان كانتا السبب في اختفاء معظم شعرانهم .

من الطليعي الا يخلق جونغورا ، على نسق
الطبيعة ، صورة مباشرة . لكنه يضع « الموضوع » :
الشيء أو الحدث ، في حجرة مظلمة من مخه ، وهناك
تخرج متحولة لكي تنقز قفزة كبرى الى انعام الاخر ،
حيث تتأصل فيه ، ولهذا السبب ، فان شعره ، عندما
يكون مباشرا ، يصبح من المستحيل قراءته قبل رؤية
الاشياء التي يتحدث عنها . ان شجر الصفصاف ،
والورود ، والرعاة ، واسوار القرون الروحية ،
تخلق لديه من جديد . وهو يسمى البحر « زمرد خام
مرصع في رخام ، ودائما سائل » ، والصفصافة :
« قيثارة خضراء » ، ومن ناحية اخرى ، فلا شيء اكثر
تهورا من القراءة على هذا الشكل : « وردة في اليد ،
ومقطوعة غزلية في وردة ! » وكل من المقطوعة والوردة
فائق الحسن .

مثل كل شاعر كبير ، كان لجونغورا عالمة
المستقل به وحده ، عالم متميز بعلامه الخاصة
وتسماته المحددة .

ان الشاعر الذي يقدم على عمل تصيدية (وائسا
اعرف ذلك من تجربتي الشخصية) يكون لديه احساس
بهم بانه خارج الى صيد ليلي في عمق غابة . وهناك

قصيدة « . كذلك فأنا اعتقد أن الله هو الذي يوحى بالالهام ، وأن فاليري على حق . فحالة الإلهام ليست لحظة حصاد ، وإنما هي منحة ديناميكية بدمعة ، ويجب أن تهدأ الرؤيا الذهنية وتصفو . ولا يمكن لأي فنان كبير — في رأيي — أن يعمل في حالة حمى .. حتى الصوفية ، لا يكتبون إلا عندما تفسد صوامعهم الجباهات الملائكية الفائقة الحسن ، وتغيب في السحب .. ان العودة إلى الإلهام تشبه العودة إلى بلد غريب . والقصيدة دائمة علاقة سفر . والوحى يعطى الصورة ، وليس الملابس . وأذن ، فلكسي نكسوها ، بروح مساو لها ، متجنبين أي انزلاق خطر ، يجب أن نقدر دائما نوعية الكلمات ورثتها .

التعليقات :

- (1) جرناند Grenade : هو النطق الأوربي الحديث : فرنطاة العربية .
- (2) أخبرني استاذي ، المحقق الكبير ، السيد أحمد صقر ، عندما زار الكويت في الخمسينات ، أنه كان مجباً بأن التعبير العربي القديم « سيف البحر » ما زال حياً في اللغة الدارجة هناك . وتقدم هذه الملاحظة إلى أن ما أعجب فوراً هنا في اللغة الإسبانية قد يرجع في أصوله البعيدة .. إلى اللغة العربية ، التي ما تزال يضيئها مائة حتى اليوم .
- (3) استغرب صام في الشعر ، يقوم عدد المقاطع فيه على ادغام متطابق في مقطع واحد . وتعتمد طبيعة الإبيت على آخر نبرة وحيدة في كل منها . والموسيقى بصفة عامة عالية الرنين . وقد انتشر هذا اللون بكثرة في القرن الخامس عشر . وهذا ويلاحظ أن اللهجة الكاستلانكية متأثرة بالعربية .
- (4) الروماتس : يطلق على العديد من النقاد الإسبانية ، الشعبية ، التي ترجع إلى فترة ما قبل الكلاسيكية ، وتتحدث عن أتمد الأساطير القومية . والقصيدة مكتوبة في بحر من ثمانية تفعيلات ، وخامسة لقافية موحدة في كل الأبيات المزدوجة .
- (5) ناسي Tass : شاعر إيطالي (1512 - 1596م) مؤلف اللحنه الرومية Amina وأوراشليم المنحرة ، وهي ملحمة تختلط فيها المراحل البطولية بالخيال .
- وقد نولي ناسي معياراً بهوس الاضطهاد ، في حالة أشبهه بالجنون .
- (6) إشارة إلى ابنة ميتو ، ملك نير ، واخت بيجامليون ، التي انتشرت قرطاجة ، في « انبياء » فرجيل .
- (7) كاتب إسباني ، ولد في مدريد (1580 - 1640) مؤلف عدة رسائل سياسية ، وبعض الكتابات الهجائية ، وروايات عن الصعاليك منها (دون بابلو دي سيغوني) .
- (8) أسلوب فني ساد في القرن السابع عشر ، وتبرز بالزخارف الحركية ، والحرية في الشكل ، وهو يقابل : الأسلوب الإنشائي .

تنساب في قلبه رهبة لا يمكن تفسيرها . ومن الأفضل ، لكي يسكن روعه ، أن يشرب كوب ماء بارد ، وأن يسيطر بالريشة خطوطاً سوداء بلا معنى (وأقول : سوداء ، لأنني سوف أصارحكم بسر خاص : وإن انتني لا استخدم أبدا الحبر الملون !!) ، ولا فالتشاعر يخرج إلى الصيد ، وأنفاس ناعمة تنعش كريستال عينيته . والقر المستدير مثل قرن من ذهب وفنسة ، يرتعش في صمت الفروع ، وقطمان من الإبل الأبيض تبدو سيقانها في الوميض المنقطع ، واللبل بكامله يجمع في شاشة ، ومياه عتيقة وهادئة تلتحم بين الأسفل .. يجب الانتحار !

وتلك هي اللحظة الحاسمة لدى الشاعر . فلا بد أن يكون معه خريطة للأماكن التي سيدعو فيها ، ويظل صافياً في مواجهة آلاف ألوان الجبال ، والاف ضروب القبع المتكررة في ثياب الجبال ، والتي ستلعب أمام عينيته . يجب أن يسم أذنيه ، مثل ألبيس Ulyse أمام جنياث البحر ، وأن يرشق المجازات الحية ، وليس الخادعة ، التي تستصحبه في طريقه . واللحظة الخطرة : أن يتوه الشاعر ، فانه عندئذ لن يستطيع أن يوجه عمله الوجهة الصحيحة .

يجب أن يخرج الشاعر إلى صيده ، والقلب خالص وصفاء ، ومتستر إذا لزم الأمر ! وأن يصعد أمام الأشباح ، ويترقب ، بأذن مرهقة ، الفريسة المختلجة ، والأحداث التي سوف تغدو القصيدة التي ينو رسماً . وأحياناً يقتضي الأمر ، إطلاق مرصحات عالية في تارك الوحدة الشعرية لطرد الأرواح الشريرة ، التي تغري الشاعر بالسهولة وتريدنه أن ينغمس في المجاملات الشائعة ، الخاصة بالجسم الحسي ، وبالنظام .

إن أحداً لم يستطع أن يفعل ما فعله جونغورا في هذا الصيد الداخلي ، فانه لم يدع نفسه تنبه ، في رؤياه الذهنية ، بالصورة الملوثة ، أو الشديدة اللعنان ، وهو يصطاد تلك الصورة التي لم يرها انسان من قبله ، لأنها منفصلة عن غيرها ، أنها تلك الصورة البيضاء المهمة ، التي تبعث الحياة في أكثر المقاطع مفاجئة من تصانده . أن تخيل جونغورا تابع لحواسه الخمس ، هذه الحواس الخمس مثل خمسة عبيد ، دون لون ، يطيعونه طاعة عبياء ، ولا يتحركون مثل الموتى الآخرين ! ولدى جونغورا دائماً حدس واضح بأن الطبيعة التي خرجت من بين يدي الله ، ليست هي الطبيعة التي يجب أن تحيا في تصانده ، وهو يتحكم في رؤاه بعد أن يقوم بتحليل عناصرها . ويمكن القول بأنه ينقل الطبيعة وظلالها بواسطة الوزن الموسيقي . يقول الشاعر الفرنسي الكبير بول فاليري Paul Valery أن « حالة الإلهام ليست هي الحالة التي تتناسب وكتابة

الحركة المسرحية في الأرض المحتلة



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

واشترك الكرد في الكثير من المسرحيات ، اخرها مسرحية (لما اتجنينا) والتي اعتقل بعد عرضها . اقام الكثير من الامسيات في مختلف مدن وقري فلسطين . وفيها يلي من الصفحات تقدم لقراء البيان خلاصة حوار مع هذا الفنان استمر ما ينوف على الاربعة ساعات .

حين سألته ان يقدم لنا تصويره الخاص للفن اشعل سيجارة ونظر الى الامق الغربي وقال لي كانه يستلهم شيئا :

الفنان موقف

— الاجابة على هذا السؤال تستلزم تحديد من هو الفنان ، ارى ان الفنان هو الانسان الذي يملك بعد الرؤيا بها هو حوله ، يعيش بين اناس يعرف من هم ، ويعرف ما هي تضاييهم ، يدرس واقعه دراسة علمية ويستطيع من خلال الله او ريشة الوانه او مسرحه ترجمة هذا الواقع ونقله للجمهور في اطار يستطيع ان يتفاعل مع حاجات وتطلعات ذلك الجمهور . مثلا هناك

مصطفى الكرد ، واحد من اولئك الذين اتخذوا من الفن سلاحا لمقاومة الاحتلال ، فحمل عوده مباشرة بعد الاحتلال عام ١٩٦٧ ، ليغني للصدود والامل السذي راي انه يجب الا يفارق الانسان الفلسطيني وهو يقاوم عدوه المحتل ، كذلك غنى للزيتون وللثورة . ادرك مصطفى الكرد ، ان للاغنية البسيطة قدرة كبيرة على التحريض ، ونجح حتى انه لم يعد هناك مواطن فلسطيني داخل الارض المحتلة ، او خارجها الا يسمع بهذا الفنان وردد الكثير من اغانيه .

ولد مصطفى الكرد في المدينة المقدسة عام ١٩٤٥ ، مات والده وهو بعد لم يتجاوز التاسعة من عمره . لم يدرس الا للمرحلة الاعدادية ، عمل حناددا ، ودرس الموسيقى على يد الفنان حسن داود . برز الكرد وعرف بشكل جماهيري في شهر تشرين الثاني عام ٦٧ حين وقف وغنى للارض وللذل :

وحياك يا ارض بلادي وكلي امل
وحياك يا عمري اتخلي عن التجل

شجرات بلادي عم تدبل
وشبانا قاعدة مرتاحة
والخضر عن شجري بيرحل
م الهجرة عيونو نواحة
الحلل يبيجي ع البندر
ما بيلاتي لولادو قمحة
والارض ان عطشت يابو سائم
بتنادي القرىا تفلحها
قوم يا محمد واسقي الزرع
ازرع واجمع عيد المجد
احصد زرعك واجمع قمحك
وصحي فارس ويونس وسعد *

الى جانب الاغنية التي تساعد الانسان على فهم واقعهم ضمن رؤية الفنان ، لا بد من وجود التحليل السياسي المباشر من فئة متخصصة في ذلك ولا بد ان يكون هناك توافق بين الاغنية والتحليل ، ولا بد لي ان اشدد على ان الاغنية لا يمكن ان تكون بديلا للرصاصة والبنديقة بل انها رافد من روافد حركة مقاومة الاحتلال المباشر .

الكرد والشيخ امام

● تحدث الكثيرون عن العلاقة بين مصطفى الكرد في فلسطين ، والشيخ امام في مصر ، كيف ترى انت هذه العلاقة ؟

— استطاع القول ان الاغنية السياسية قد بدأت عام ١٩٦٧ حيث ظهرت لي اسطوانة « الارض » التي صدرت في الارض المحتلة وعليها اغنيتان (الامل) .. و (الارض) . لذا فليس هناك تأثير من مصطفى الكرد بالشيخ امام ، ولا من الشيخ امام بـ مصطفى الكرد . ولكن هناك القضية العامة التي جمعت بين الشيخ امام الذي يعاني وشعبه من الاضطهاد وعدم الاستقلال السياسي والاقتصادي ، وبين مصطفى انكرد الذي يعاني ايضا عدم الاستقلال السياسي والاقتصادي .

(صندوق العجب) هو اخر الفرق

● مصطفى الكرد واحد من اسرة المسرح الفلسطيني في الارض المحتلة . اشترك في تمثيل الكثير من المسرحيات فكان لا بد من ان يشمل هذا اللقاء حديثا عن المسرح الفلسطيني في الارض المحتلة ، سالت مصطفى الكرد ان يقدم لنا لمحة سريعة عن تطور الحركة المسرحية في فلسطين المحتلة فقال :

— بدأت الحركة المسرحية في الضفة الغربية المحتلة عقب حرب حزيران ١٩٦٧ مباشرة ففي شهر تشرين الاول من نفس العام اقامت نقابة الحدادة والطراشة حفلا قدمت خلاله مسرحية (خزينة الشيطان) ثم انتقل النشاط الى نادي القدس الرياضي الذي لم يلبث ان

حاجه وطنية ملحة للصمود في وجه الاحتلال يشعمر المواطن بهذه الحاجة ويريد من يعزز هذا الشعور لديه فكانت اغنية مثل :

بابوري رايح .. بابوري جاي
صايد على ارضي وفوقي سمائي
صايد على ارضي وارضي ابوي
واجبتها دمي ودم اخوي
مهما الزمان يلف ويدور
بتظلي ارضي وفوقي سمائي .

اعود كي اركز على اهمية الفهم والتحليل العلمي ، الامر الذي يمكن الفنان من ان يكون صاحب موقف من مختلف قضايا الناس المطروحة حوله .. اذ انه لا فنان بدون موقف . من هنا استطاع القول بان الفن هو الذي يتفاعل مع حس الانسان وينفذ الى اعماقه ويسد حاجة من حاجاته ، هذه الحاجة التي يحسها الانسان ولكنه لا يدرك كتبها تماما .. والفن الحقيقي هو الذي يقدمها له .

الاحتلال جعلني استخدم الفن في مكانه الطبيعي

● ما هو اثر الاحتلال على ولادة مصطفى الكرد الفنان الذي نعرفه ؟

— لعلل الوعي الثقافي اثر اساسي في بناء الفنان سواء اكان مصطفى الكرد او غيره ، الا اننا لا نستطيع انكار نظرية علمية مؤداها انه وراء كل موجود حدث ، والحدث هنا هو الصدمة التي تؤدي الى التمييز والبحث حتى يبرز هذا الشيء للوجود . والاحتلال في تصوري هو الحدث الذي جعل مصطفى الكرد يستخدم الفن في مكانه الطبيعي ، بمعنى ان يكون اداة في تغيير المجتمع ما هو عليه من قمع واضطهاد الى امل وبرامج علمية ، وبهذا وحده يستطيع الفن حمل ما عليه من مسؤوليات .

الاغنية ليست بديلا للرصاصة

● كيف تساهم الاغنية في الصمود ؟

— في الواقع ان الاغنية هي جزء من الجسم الكبير المسمى بالفن والثقافة ، فالاغنية الى جانب المسرح والفن التشكيلي والشعر تساهم الى حد كبير في تعريف المواطن على ذاته ، وتقديم ما يستطيع الفنان رؤيته في الامق الاتي . ولا بد ان يكون لدى المتلقي الاستعداد الحسي والنفسي لمقاومة الاحتلال مثلا كي تستطيع الاغنية ان تؤدي دورها في التأثير . لقد كانت الاغنية دوما اداة تحريرية ودعوة ملحة للصمود والمقاومة ، بالإضافة الى مساهمتها في النقد الذاتي :

هات السكة وعد المتجمل

اوعى في يوم عن ارضك ترحل

أوقفت سلطات الاحتلال نشاطه ، ثم كان معهد القدس للفنون والمسرح عام ١٩٧١ ، وفي هذه الفترة ظهرت الفرق الكثيرة كالمسرح التجريبي في القدس ، المسرح الحي ومسرح التجوّم في رام الله ، وكان لكل واحدة من تلك الفرق أعمالها المسرحية الخاصة بها . بعدها ظهرت فرقة (بلالين) وفرقة المسرح الفلسطيني ومسرح الدبابيس في رام الله ومسرح الكشكسول والغرافير وأخيرا ظهرت فرقة صندوق العجب . هذا بالإضافة الى الفرق الخاصة بمعاهد المعلمين والمعلمات والجامعات .

كثرة الفرق بين نعم ولا

● **نلاحظ من خلال الحديث ان هناك فرقا مسرحية كثيرة فما اثر هذا على المستوى الفني للمسرح ؟**
— لا انكر ان لكثرة الفرق المسرحية اثرا سلبيا على المسرح ككل ، وذلك لضعف الاعمال المسرحية التي تقدمها ولكن هناك الان عملية جيع تهدف الى تجميع الكثير من الطاقات والمواهب المسرحية وتعرفها على بعضها البعض ، الى ان تأتي مرحلة نتمكن عندها من القيام بعملية غربية تهدف الى دعم ما هو صالح ومفيد ، وأريد ان انوه الى ان كثرة هذه الفرق تعمل على الخروج بكاند جيد يمكن للحركة المسرحية ان تعتمد عليه مستقبلا .

الجمهور المسرحي

● **ما هي درجة اقبال الجمهور الفلسطيني في الأرض المحتلة على المسرح ؟**
— في البداية ولعدم وجود خلفية المسرحية لدى الجمهور ، كان المسرح مقبورا في جمهوره الا ان كثرة العروض المسرحية الجيدة واستمرارها ، ادى الى تكوين رصيد لا بأس به من الجمهور المسرحي ، الا ان عدم وجود الفرق المتفرغة ، والوضع المالي يؤثر كثيرا على اتساع القاعدة الجماهيرية للمسرح .

المستوى الفني للمسرح

● **هل تعتقد ان المستوى الفني للمسرح الفلسطيني في الأرض المحتلة مرضي ؟**

— هناك جواب عام على هذا السؤال الى جانب ملحوظة صغيرة . استطيع القول وبشكل عام ان المستوى الفني للمسرح جيد ومرض والملاحظة هي كما سبق ان قلت عدم توفر الفرق المتفرغة والكادر الاكاديمي ولو توفرت هذه الامور الى جانب توفر الابتكارات المادية فاننا نستطيع ان تقدم عرضا مستمرا للجمهور وبدون انقطاع .

المسرح المتقل

● **هل اعتد المسرح الفلسطيني فكرة المسرح المتقل ؟**
— مسرحنا الذي نمثل به هو مسرح لا يعرف مكانا محددا للعرض ، يعرض في المدن والقرى ، في العادة يبدأ عرض

المسرحية في القدس ثم تنقل لتعرض في المدن والقرى الفلسطينية الاخرى . وهذه هي الوسيلة للوصول لكل قطاعات الشعب في هذه المرحلة التفضيلية .

● **ما هي علاقة المسرح في الضفة الغربية مع المسرح في الأرض المحتلة قبل عام ١٩٦٧ ؟**

— ليس هناك تعاون بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة ، ولكن هناك العلاقة الانسانية والعلاقة القومية والوطنية بين عناصر المسرح في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ وعناصر المسرح في القدس . نحن حريصون باستمرار على دعوتهم لحضور الاعمال المسرحية وتبادل السراي حولها ، وهم ايضا بالمثل . ولا شك انه حين نقوم بالعرض بالداخل يقومون بمساعدتنا لتحضير متطلبات العرض .

الحركة النقدية

● **هل هناك حركة نقدية تواكب الحركة المسرحية في الأرض المحتلة ؟**

— هناك افراد من مثقفي الأرض المحتلة يقومون بمراقبة ما يعرض من اعمال مسرحية ، ويبدون الرأي حولها . كذلك وبعد الانتهاء من عرض العمل المسرحي تبقى مجموعات كبيرة من المشاهدين ، لتقوم بمناقشة اعضاء الفرقة بالعرض المسرحي ، وتقوم الفرقة بتجميع وجهات نظر الجمهور حول العمل المسرحي وبدراستها وتعمل على الاستفادة منها وكثيرا ما ينتقل الحوار الى الصحف اليومية .

المسرح والتأليف الجماعي

● **من يقوم بكتابة المسرحيات التي تعرض في الأرض المحتلة ؟**

— هناك كتاب مسرحيون في الأرض المحتلة ابرزهم الشاعر عبد اللطيف عقل ، كذلك هناك الترجمة والتحويل عن مسرحيات لكبار الكتاب العرب والعالميين . ثم هناك التأليف الجماعي .

● **كيف يتم التأليف الجماعي هذا ؟**

— يتخلص الامر على الشكل التالي ، يقوم احد اعضاء الفرقة بطرح موضوع سياسي او اجتماعي معين ، تجري مناقشته داخل الفرقة ، ثم تبدأ عملية البحث عن اطار فني للموضوع وتتم مناقشة هذا الاطار ومدى ملاءمته للموضوع . والمرحلة التالية هي قيام الفرقة بارتجال الموضوع ضمن الاطار الفني الذي يتم تحديده ويتم اكثر من ارجتال للموضوع ثم يقسم الموضوع الى مشاهد ويتم ارجتال كل مشهد على حدة عدة مرات ، واثاء ارجتال يقوم منفذ الاخراج بتسجيل ملاحظاته ، بالإضافة الى تسجيل المشاهد على اشرطة ، ومن خلال مجموعة ارجتالات نصل الى افضل الاشكال وتكون العملية الاخيرة هي عملية الربط الادبي للموضوع وتسلسل الاحداث وبعدها يولد عمل مسرحي جديد .

مضايقات

• ما هي المضايقات التي تقوم بها سلطات الاحتلال ضد الأعمال المسرحية ؟

— هناك القانون العسكري ، الامر الاسرائيلي الذي يمنع تقديم اي عروض مسرحية الا بموافقة الحاكم العسكري . هذا في مدن وقرى الضفة ، لذا تتم الكثير من العروض المسرحية في القدس وعلى اعتبار انها نشاطات داخلية للجامعات ومعاهد المعلمين . كذلك هناك الكثير من المضايقات للجمهور نفسه اذ تتحرش دوريات العدو ورجال مخابراته بالناس بعد خروجهم من المسرح . اضاف الى ذلك اعتقال اعضاء الفرقة بعد العروض المسرحية كما حدث عند اعتقالنا اثر عرض مسرحية « لما انجنينا » . كذلك هناك الصحف الصهيونية التي تقوم وعن طريق مقالاتها بتحريض سلطات الاحتلال على « تربية اولئك المخربين » وتقوم هذه الصحف بحث العدو على اتخاذ الاجراءات القمعية قبل تفشي « ذاك

المرض المسمى بالمرح الفلسطيني » فالعدو الصهيوني يخشى هذه العروض المسرحية لما تتضمنه من فصح لاسالييه ومخططاته امام الجمهور ، ومن حث لهذا الجمهور على التصدي للعدو ، والسمود فوق تراب الوطن .

ويعدد ...

فانه بالرغم من جنوم المحتل الصهيوني وضغطه الشديد واضطهاده لجميع الكتاب والشعراء الفلسطينيين في الداخل الا انهم يعملون بجذ وياجهون جميع التضييقات الفكرية لتحجيم العمل المسرحي والادبي في الداخل . وما علينا نحن الذين في خارج الارض المحتلة الا تقديم الدعم المعنوي والمادي لبقاء روح السمود مرتفعة شابهة كشوخ الجبال ..

بسام محمد جرار



ARCHIVE
http://ArchiBeta.Scribd.com

من منشورات دار ذات السلاسل

المياه والسكان
في الكويت

تأليف

فاطمة حسين العبد الرزاق

الغوص على اللؤلؤ
في المصادر العربية القديمة

تأليف

عبدالله يوسف الغنيم

تطور الكلاسيكية الجديدة

بقلم الدكتور عمر الطالب

ARCHIVE

- ١ -

ولما وجد وجهه فهو عبق لا ينفذ الى اطوائه أحد يتغافل عما يسوؤه ويبتسم الى اعدائه ويخالف مزاج نفسه ويداري عواطفه ويكذب ما في قلبه ويتكلم ويفعل على نقيض افكاره وكل هذا التلطف ليس سوى نقیصة يسمونها زيفا « (١) . وكان الزيف صفة محترمة من صفات الطبقة النبيلة والطبقة البرجوازية التي نذرت في الظاهر نفسها لخدمة الطبقة النبيلة وفي الباطن لاستغلال الشعب لتحقيق طموحها وازالة هؤلاء النبلاء واعتلاء مكانهم المرموق .

اما الطبقة البرجوازية (الوسطى) فكانت تحظى بخدمة الطبقة النبيلة عن طريق الوظائف العامة ومن زرايا هذه الطبقة ان ابنائها تعلموا ودرسوا ليحسنوا خدمة اسيادهم . لذا كانت تجتاحهم سيحات السخط واسى الشعور ، وتنسد بالحقوق التي لا ترعى الفضائل وتشقى خناق المال وتكثر من الحيف والظلم وقد بدأ هذا الاحساس يتطور حتى ظهر اثره في النصف الثاني من القرن الثامن عشر في كتابات مثقفهم وفلاسفتهم من امثال فولتير وروسو ومنتسكيو .

وكانت الطبقة البرجوازية تسمى النسي الالتحاق بالطبقة النبيلة عن طريق اكتساب النبيل بالوظائف وكانت

لقد كان المجتمع الفرنسي والاوروبي عامة جديدا تحديدا صارما ، تتكون الطبقة العليا من النبلاء الذين توارثوا نبالهم يتراسهم الملك ، وهو ملك بالوراثة او بالنبال ، يستمد سلطانه من الله ويفرضه على الشعب وكانوا يسمون ابناء الملوك بابناء الالهة ، ويحيط الملك حاشية من ابناء هذه الطبقة يمشون على حقوق النبيل الموروث ويغشون القصر ويتولون شؤون السياسة والحرب . وفي مجالسهم تتداول الثقافة والفكر واساليب العيش الرقيقة ، وقد قويت علاقتهم بالادب ذلك الادب الذي يتفق وذوق الطبقة والذي سموه (بالذوق السليم) . كما يحظى ابناء هذه الطبقة بالوظائف الرفيعة . كوظائف السيف والقضاء وان صفة النبيل كانت تشرى احيانا بالمال ، ولكن هؤلاء النبلاء دون نبلاء الوراثة منزلة . وكانت الطبقة النبيلة مكونة من طبقات يتعالى بعضها على البعض الاخر .

اما رجال الدين الكبار فكانوا ينتهون الى هذه الطبقة وكانوا سندا مكيئا لهم من الناحية الروحية للتأثير على الشعب الساذج البسيط . وبوصف (لابروير) رجل الحاشية بقوله : « الذي يعرف كيف يخالط الحاشية رجل يسيطر على حركاته ونظراته »

تحصل على بعض حقوقها وتسمى حينئذ إلى الارتقاء . وعلى الرغم من هذه الفواصل الراسخة بين الطبقات باسم الوراثة والنبل المكتسب ، سادت في القرون السابع عشر عشرين معايير أخرى تعتمد على ما يتوافر للإنسان من صفات مكتسبة وبها تختلف مقادير عالية القوم فيها بينهم على حسب نصيبهم منها . وقد توفرت هذه الصفات حول مثال كانوا يدعونه (الرجل السري) . ويعرفه الإبن كالفية بقوله : « الرجل السري يتميز بمشاعره ويتخذ من الشرف مبدأ راسخ عنده بصلاته بالمجتمع على حسب كل ما يتطلبه لطف الحضرة ومراسيم الأدب والرجل السري مثقف قادر على الحكم على نتائج الفكر بل أنه قادر كذلك على كتابة الأدب وربما كتب هو نفسه ولكن دون أن يتكلم شيئا ولا يذكر على أنه جندي أو من رجال الحاشية أو من العلماء أو من الشعراء أو المهندسين فلا يكن منحه صفة يتحدد بها أو حصره في قائمة بل هو رجل سري أي رجل كامل وقد سيطر هذا الإدراك للإنسان على الأدب الكلاسيكي ومصدره وحياته المجتمعات المدنية في العصر » (٢) .

وإذا ما حل القرن الثامن عشر فهو « عصر التنوير » الذي نشط فيه العلم وأرتقت بهماييره ومقاييسه وهو عصر « الموسوعة » التي وضعها ديدرو عام ١٧٥١ وهو عصر « الانتفاضات » فقد شغل نصفه الأول بالعقل وبأبحاثه الفلسفية والعلمية وسُبل نصيبه الثاني بالمهام القلب والاحاسيس والخلق الفني . وهو عصر « الانتفاضات » (٣) التي هزت الموروثات القديمة في حياة المجتمع وهبائها لاستقبال تطورات حديثة في شؤون السياسة والحكم ، وفي نظام الطبقات فقد اشتمت الطبقة البرجوازية وقويت وضعت طبقة النبلاء وقد تطور الأدب وطرق أبواب جديدة حرة لا تؤمن بالقواعد والقوالب حتى جاءت الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ .

وقد تأثر الكتاب الفرنسيون بالأدب الانكليزي وما سار على شاكلته من الأدب الفرنسي فهذا (الان رينيه لوساج) ١٦٦٨-١٧٤٨ . يتأثر به بمسرحيات موليير في كتابة مسرحياته وخاصة مسرحية (تور كاريه) ١٧٠٦ . وهي هجاء مر للطبقة النبيلة ورجال المال ، وقد قضى لوساج سنوات طويلة في الأعمال المالية جعلته يحتقر رجال المال ويستفزه جشعهم وهو يصيب نقدته على المستغلين والذين ينتزعون الأموال بطرق غير مشروعة من الناس الفقراء المسكين (٤) . وقد لقيت هذه المسرحية معارضة شديدة أثناء عرضها ودافع عنها رجال الطبقة البرجوازية من الذين كانوا يحسون

بنضوب خزانة الدولة بسبب الحروب وغنى النبلاء والموظفين الثابتين عن طريق يؤس الشعب مما زاد متاعب الحكومة وزاد ضرائبها في أن واحد . وكانت الكوميديا هي الفن الراسخ القدم في تلك الفترة ومن هنا جاء نجاح المسرحية كما أدى التطور الاجتماعي والفلسفي في القرن الثامن عشر إلى اندحار فن المساة وبدأ انهياره لنحل محله (الدراما الحديثة) التي لا تنقيد بأصول للمساة التي كانت تعتبر فناً أرستقراطياً ممتازاً له أصول ثابتة (٥) والذي كان أقل خروج عليه يؤدي إلى تدخل السلطات الثقافية والرسومية كما حدث لكورني عندما قدم مسرحية (السيد) .

ويبرز النقد العاطفي مع مطلع القرن الثامن عشر ورجح الدور الذي أعطاه الفن للقلب على الفكر « أن القلب هو الذي يحكم ولا يمكن للقلب أن يخطيء » (٦) وقد لمس كل من جانت جاك رسو والإبن ديبوس دوراً مهماً في هذا النقد وقد وقف هذا الأخير في وجه التقليديين وأكد حكم القلب على الجبال واستقلال انبغرية عن النماذج والتقليد .

وأكد فولتير على عدم الإعجاب بالأتدبين كلهم وعدم انتفاه أثارهم خطوة خطوة ودعا إلى عدم اغتياض العين عما حققته المحدثون مما ضاهي الأتدبين في الجبال وما هو أجمل (٧) وقد كان هذا عاملاً مهماً في اظهار مفهوم جديد للجبال غير المفهوم الكلاسيكي القديم . فقد ظهرت فكرة (نسبية الجبال) بينما كان الاعتقاد السائد في القرن السابع عشر هو الجبال المطلق المستقل عن الزمان والمكان . وكذا على وضع مقاييس ثابتة للجبال تستخلص من مفهوم (اللياقةالعامة) أي من المفاهيم العامة في الجبال للطبقة الأرستقراطية . أما غلاسة القرن الثامن عشر فقد رأوا أن الجبال يعتمد على ذوق الفرد ومن المعروف أن هذا الذوق قد يختلف اختلافاً كبيراً بين الأتد من زمان ومكان معينين وهو من باب أولى أن يختلف باختلاف الزمان والمكان .

ويؤكد فولتير على البساطة في الجبال « ليس ما يصنع الجبال الحقيقي هو ما يدعونه فكراً بل ما يصنع ذلك هو السمو والبساطة » (٨) وقد أكد كل من دالبير وديدرو على هذه الفكرة .

وقد حدد الجبال بأنه الأكثر تفرداً والأكثر جدة وبعداً عن مشابهة المؤلفين من الجبال . وهكذا تصبح الأصالة صفة أساسية من صفات الجبال يضاف إليها السمو والرتة مما .

أما الدعوة الأخرى التي ظهرت في بداية القرن الثامن عشر فقد كانت تتصل بالأسلوب الشعري ، فمنهم من أطلق صيحة بضر علم العروض ومنهم من قال بعدم فائدة العروض لأحداث التأثير الشعري .

(ماريو) وجان جاك روسو اظهار الشخصيات البرجوازية والشعبية على المسرح وجعلهم ابطالا للروايات .

وقد نظر الى العاطفة على انها من اسس الخلق الادبي . وان العواطف التي اقترحوا مناقشتها في اعمالهم الادبية هي عواطف الانسان العادي خلال حياة عادية ، الخلق من المستقبل ، والخوف ، والرعب التجاري الى اخر ذلك من العواطف التي تثار في نفس الانسان كل يوم ، بدلا من معالجة عاطفتي السياسة والتضحية . واكدوا تقدير العمل الادبي بصداه العاطفي ، حيث يجب ان يخاطب القلب لا العقل لان العبقرية تكمن في القلب ولان الاحاسيس والمشاعر هما مصدر الابداع الفني « فاعتل يحل والعاطفة تخلق » . العقل يترك ولكن بالقلب وحده يمثل الانسان العمل الفني وهذا مبدأ يجعل بنوع خاص من القرن الثامن عشر خالصا الى الرومانسية « (١٢) » ، ودعا البعض الى الاقتراب في اللغة والاسلوب من اللغة الحقيقية لسكان العصر وطالبوا بان يحل النثر محل الشعر في بعض الاجناس الادبية ومنها المسرح لاجل ان يتخلص الادب المسرحي من الابعاد التقليدية المكلف ولكي يتخلص الممثلون من الانقاء المصطنع الذي يتم على وتيرة واحدة وملة ولجل الاقتراب من (التعبير العفائي للعواطف الحقيقية وذلك بتنوع اللهجة مضافة الى حركات طبيعية لنفس (ثائرة) (١٣) » .

واكدوا على الوحدة العضوية للعمل الادبي ، وعلى اظهار الفعل على المسرح بدلا من افئانه ، وقد اخذوا على المسرح الكلاسيكي « الاكثار من الانقاء ومن السرد ومن مقاطع التنعيم ومن المنولوج فلتحذف المناجاة وليوضع على المسرح الاشخاص الضروريين للعمل » (١٤) . وطالبوا بالبقاء على وحدة الموضوع فقط ورفض دخلي الزمان والمكان على اساس انها يعرقلان العمل المسرحي ويسببان جوده بسبب وضع قيود عديدة تحول الى جوده وموت الحياة فيه .

ودعا فولتير الى ترك التعممة المفرطة واظهار حوادث القتل والموت على المسرح ويعجبه في مسرحية (يوليوس قيصر) لشكسبير منظر « بروتوس والخنجر في يده ما زال ملطخا بدم قيصر يجمع الشعب الروماني ويتكلم اليه ... وطالب بان يكون اداء الممثلين على المسرح اكثر حيوية وجراة في التعبير عن العواطف وخصوصا عن الانفعالات ، وعلى الاطراف ان يكون متسعا فحشا مثرا خاليا من المشاهدين الذين يزحجه وجودهم ويبتمنون كل وهم .. يجب ادخال النفس والعين معا » (١٥) .

وانتقد منظرو هذا القرن الفصل بين المساة

وكانت اول دعوة الى تطوير علم العروض تلك التي تقدم بها (فينلون) عام ١٧١٦ الى الاكاديمية الفرنسية « ان شعرنا — ان لم يكن على خطأ — يخسر بالقيافة اكثر مما يربح انه يفقد كثيرا من التنوع ومن السهولة ومن النغام وغالبا ما تجبر القافية الشاعر الذي ينطلق بعيدا عن التفتيش عنها على الاطالة والابطاء في تصديته ، فيكتب ثلاثة ابيات من الشعر يكون اثنان منها حشا والثالث معبرا . وان الشعراء يهتمون بالقوافي الفنية اكثر من اهتمامهم بجوهر الفكرة وعقب العاطفة والوضوح في الكلمات والتراكيب الطبيعية وجزالة التعبير » (٩) ، وقد اتهم الاب (بونس) القافية بانها تولد الملل والرتابة « ان التكرار الملح للاوران ذائها وللقوافي ذائها هو اليوم بالنسبة لنا مدعاة للشجر » (١٠) ، واتهموا علم العروض بانها يعيق الشاعر من استعمال مواهبه وخياله وحساسيته . وقد كانت هذه الدعوات تجابه بتنفيذها من قبل دعاة التقليد من الكلاسيكيين ، وقد اشتد الصراع بين دعاة التجديد ودعاة التقليد حتى قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ . وقد اهتم منظرو القرن الثامن عشر بمسائل العبقرية والذوق واثروها في الاعمال الادبية الابداعية وقد حدد ديرو مفهومها بقوله : « ان الذوق منفصل عن العبقرية . والعبقرية موهبة ادبية طبيعية خالصة وما تنتج هو عمل لحظة ، اما الذوق فهو عمل الدراسة والزمن ، يقوم على معرفة مجموعة من القواعد الموضوعية والمنظمة وينتج جيالا اصطلاحيا . ولكي يكون الشيء جيلا ينسب تواضع الذوق يجب ان يكون انيقا منتهيا مصنوعا دون ان يظهر فيه اثر الصنعة . اما عن العبقرية فيجب ان تكون في بعض الاحيان مهمة وان تبدو غير منظمة صعبة المسك متوحشة . ان السو والعبقرية يلتزمان عند شكسبير كبروق في ظلمة ليل طويل وراسين هو دائها جميل وهوميروس مليء بالعبقرية ومزيج بالانائسة . ان القواعد وقوانين الذوق هي قيود للعبقرية وانها لتعطلها لتتعلق الى السو الى الجديد الى العظلة الى القوة والفيض ولست ادري لية قسوة والمخالفة والسو الجديد هذه هي ميزة العبقرية في الفنون . انها تؤثر برفق ولا ترضى بدون ان تدهش وهي تدهش كذلك باخطائها » (١١) .

ونستنتج من هذا القول ان منظري القرن الثامن عشر كانوا يبنون ادبا تتغلب فيه العبقرية على القاعدة ادبا يكون معلم اخلاق واقميا حساسا ، حالما يعتمد على الذوق الفردي لا على الذوق العام .

وظهرت دعوات عدة الى اظهار الشخصيات الشعبية على المسرح فقد اقترح (مرسيه) ان يظهر على المسرح اصحاب الحرف المختلفة لكد لكد كل من

واللهاء فالحياة لا تبكيها دائما ولا تضحكتنا على طول
تجمع بين المتفكرين فإذ اردنا ان يشاكل الادب الحياة فعلينا
ان نجعل بين الضحك والبكاء في العمل الادبي لكس
يستطيع الادب ان يعبر عن الحياة بامانة وعفوية دون
تكلف وتقصود وتيود . ومن هذا المنطلق ظهرت دعوة
اخرى الى تغيير الموضوعات للاعمال الادبية وترك
الاحداث التاريخية البطولية لليونان والرومان واخذ
موضوعات معاصرة حيانية تعالج مشاكل الناس واذا
كان لا بد من اخذ موضوع تاريخي فيجب ان ينتزع هذا
الحدث من التاريخ الوطني او من حادثة تاريخية قديمة
تلقى ضوءا على الحاضر او تعالج مشكلة معاصرة .

يقول (ماريفو) في كتابه (المرأة) : « اذا كنا
نحط من قيمة عظماء الرجال في عصرنا فذلك بفعل الحسد
ونحن نخفي هذا الحسد وراء احترام مفرط للامميين .
والطبيعة وهي بعيدة كل البعد عن الانهك ما زالت
تنتج عبارات جديريين بخفي اجمل الاعمال الادبية ولكن
هذه العبقريات خففتها بربرية العصور التي عاشت فيها ،
ان الطبيعة تقدم لنا دوما من الفكر بمقدار ما تتقدم
البشرية في العصر ولكن الذوق لا ينمو فموازيما مع
المعارف » (١٦) .

وقد اتهموا المسرحيات الكلاسيكية بانها مبالغ
فيها وانها مخالفة لما اعطته الطبيعة للبشر فالشخصيات
الكلاسيكية اكثر طيبة ونبلما مما هي في الواقع وبالتالي
هي مصطنعة وغير مقنعة .

وبعد ان دأبت اراء جان جاك روسو في القريبية
الطبيعية وان الانسان يولد صفحة بيضاء وبذا يكون
خيرا في الطبيعة وما يفسده الا المجتمع والعلاقات غير
السليمة بين الناس فتطبخ الصفحة البيضاء بسواد
الفسينة والحدت والحسد والظروف الاجتماعية حتى
اعتبر اظهر العواطف علامة على العقل السليم ووسيلة
للاحتفاظ بالصحة النفسية . فما دام الانسان عرضة
للضغط انخرجه من قبل المجتمع فلا سبيل له الا بالدفق
الداخلي ومن هنا كان اظهر العواطف دليلا على الطبيعة
الفاضلة ، فعلى الانسان ان يظهر الى ما يصيب الاخرين
من مصائب ، بل ان التالم من اجل الاخرين اصبح في
نظرهم ضرورة للبقاء على فضيلة الانسان ومن هنا
كان اظهر العواطف كالبكاء والحزن والضحك والفرح
ضروريا لكي يحس الانسان بسانسيتيه . وقد طبق كل
ذلك على المسرح فظهرت (الكوميديا الداعية) وهي
نوع من المسرحيات التي تجمع بين الضحك والاسى
دون ان تثير في نفس الانسان كوامن الفرح او اغوار
الحزن .

وقد ابداع (ماريفو) ١٦٨٨ — ١٧٦٣ هذا الاتجاه
وكان موضوعه المفضل استيقاظ الحب في النفوس .

رمالج مسرحياته المشاكل النفسية لابناله في اطار النقد
اللاذع للعلاقات الاجتماعية المعاصرة للكاتب وتعد
مسرحيته (لعبة الحب والمصادفة) افضل المسرحيات
التي حلت عاطفة الحب ، خاصة وقد كتبها بأسلوب
متنيز مشرق مبتلى بروح الدعابة الخفيفة المجنحة دون
انفعال او توتر ، وتقوم عقدها على مصادفة غريبة
توقع في مشاكل عدة تكشف زيف الجتمع وضلاله . وقد
عنى بالنتائج الطبية لمقاومة الشر . ولم يلتمس (ماريفو)
دراسة كلاسيكية عميقة « ولكنه استعاض عن هذا
النقص بتدرته الجبارة على ملاحظة الحياة من حوله
وتحليلها وتفسير دقاتها حتى رأيناه يقلد الكاتبين
الانكليزيين الكيريين ستيول وايسون صاحبي مجلة
الاسبكتاتور اي الرقيب الشهيرة التي تخصصت في
تحليل الظواهر الاخلاقية والاجتماعية في
عصرها » (١٧) .

ولكن هذه المسرحيات لم تستطع ان تحافظ على
مكانتها مدة طويلة لان الجمهور كان يفضل الانتعالات
المبالغ بها ويصوب الى ان يجد المبالغة وعدم مشكلة
الحياة الى المسرح فقد كان الناس يسعون الى الهرب
من حياتهم الخاصة الى عالم المسرح الذي يعرض لهم
مأسى دامية او كوميديات تفرغهم من ضحك متواصل
فينسون اشجانهم الخاصة .

وقد كان لثبو البرجوازية السريع اثره في ظهور
(المسرحية البرجوازية) التي عنيت بموضوعاتها
بمشكلات هذه الطبقة ودارت في اطار الاسرة والمنزل
وتجنبت الملوك والاراء واختارت شخصياتها من الناس
العاديين وخاصة طبقة التجارة وحاولت تدوير النتائج
السئية في الاذعان للشر . والمطالبة بالحق في الاجتماعية
ونشر المعرفة ، وقد كان (ديدرو) ١٧١٣ — ١٧٨٤
الكاتب المبرز في هذا المجال فقد رمى الى اثاره عطش
البرجوازية ولتهذيب اخلاقهم بعرض مناظر مؤثرة من
حياتهم وبينهم . وقال ديدرو في معرض توضيحه
للمسرحية البرجوازية : « ان انقلاب الاوضاع والخوف
من الخسة ونتائج الفقر والهوى الجامح الذي يؤدي
بصاحبه الى الخراب ومن الخراب الى اليأس ومن
اليأس الى نهاية عنيفة ليست بالاحداث النادرة ، وهل
تعتقدون ان هذه الاحداث تؤثر عليكم كبوط طافية
بطريقة عجيبة او كالتسحية بطفل على مذبح الهة
اثنا او الهة روما . . . ان يكون تأثيرنا اعمق عندما
نرى اشخاصا من نفس مستوانا الاجتماعي مثلنا مثلهم
تسلوا . من ان نرى هؤلاء الذين يتطاحنون على عرش
اكبر الملوك والذين لا نجد اية صلة بيننا وبينهم اللهم
الا اننا بشر معرضون لنفس الشعور الذي التي بهم
في هذه الهامة وهذا ما لا يحدث كل يوم » (١٨) ويقول

بومارشيه تليد ديدرو : « ما شائني انا المواطن الهاديء الذي يعيش في دولة ملكية في القرن الثامن عشر بالتورات التي تحدث في اثينا وروما ؟ واي اهتمام لي بطاغية من طغاة اليونان او من تضحية اميرة شابة فيها ؟ فلا اجد في كل هذا ما يناسبني ولا اي تهذيب اخلاقي يفيدني (١٩) » .

وهكذا حلت دراسة مشاكل الطبقة البرجوازية والاسرة في (المسرحية البرجوازية) محل دراسة الطبايع والشهوات في المسرحية الكلاسيكية . فسمى مسرحيته (الابن الطبيعي ، رب الاسرة) مزج بين المساة والمهابة في عمل واحد ودعا الى المطالبة بتحسينات كثيرة في المسرح كاستعمال النثر في الحوار واختيار المواقف والشخصيات من الحياة المعادية ، والى ان تكون صور المسرح مطابقة للواقع وان يقوم الممثلون باداء ادوارهم دون تكلف وكأنهم لا يحسون بوجود الجمهور الذي يشاهدهم بحيث يشعرون بان ما نشاهده اماننا ليس تزيلا بل حقيقة ماثلة اماننا ، كما يسمح لهم بالارتجال عندما يصل الانفعال الى القبة . وان تقوم احداث المسرحية على تحليل النظام الاجتماعي القائم (٢٠) ، وهو رغم قبوله بوحدي الزمان والمكان الا انه دعا الى ان تكون خشبة المسرح واسعة حتى يمكن تقليدي وحدة المكان الضيقة . وهو يفضل اللوحات المحزنة على عنصر الدهشة والمفاجأة . وقد سمي هذا النوع من المسرحيات بـ (الدراما) ليقربها عن المأساة الكلاسيكية .

ورغم ان مسرحيتي (ديدرو) لم تلاقى نجاحا كبيرا كما كانت تلاقي المسرحيات الكلاسيكية الا ان اراءه كانت مبالا مهما في التهييد الى ظهور الرومانسية .

وكان من اسباب ضعف المسرحية البرجوازية هي انها لم تقدم العادات والتقاليد كما هي في الواقع الاجتماعي بل اضافت اليها الكثير من الحساسيات بالاضافة الى ان الاسلوب قد امتلا بالاحساس المرهف الذي تسوده الانشائية والخطابية وعبارات التفتيم رغم ان (ديدرو) كان يعتقد بأنه اسلوب واقعي . وقد كانت مسرحياته اقرب الى الدعاوي الفلسفية والاجتماعية منها الى الفن الادبي وكثيرا ما كان الحوارات النثري الطويل يصيب المشاهد بالملل ، كما ان معالجة المهن في هذا النوع من المسرحيات بدلا من معالجة الطبايع والشهوات وهي بهذا التحديد لا تهم الا مجموعة صغيرة من الناس بعكس مسرحيات الطبايع والشهوات التي كانت تهم الجميع لانها تمثل الانسانية جمعاء .

وقد سار (بومارشيه) ١٧٣٢ - ١٧٩٦ على هدى استاذة (ديدرو) في كتابة المسرحية البرجوازية والتي يقال فيها : « هي مسرحية مكتوب حوارها بالنثر

وتتناول الحياة في حقائقها وبديهياتها وتزج الجمهور بما تحتويه من حركة سريعة ودافئة وعلى ان تقدم صورا من الفضال القائم بين الناس الذين يعيشون بيننا وتعلي داتها الخلق الطيب » (٢١) . وقد خلع (بومارشيه) كما فعل استاذة (ديدرو) من قبله المفاهيم الكلاسيكية التي تكندس القتل وتنترع شخصياتها من الابطال ، فقد انتزع (بومارشيه) في مسرحياته (حلاق اشبيلية زواج فيجارو) اوجيني شخصياته من عابة الشعب ، واعطى صورة لما يفعله الناس في عصره وكان اكثر دقة في فهم مهمة المسرح قال : « اذا كانت الدراما صورة لما يحدث في المجتمع فلاهتمام الذي تثيره فينا يجب ان يكون نفس الاهتمام الذي تثيره ملاحظة اشياء حقيقية فلا يتسنى للمسرح ان يثير فينا اهتماما حقيقيا الا اذا قامت بيننا في مقاعد المتفرجين وبين ما يحدث على خشبة المسرح علاقة ما . وهذه العلاقة يجب ان تكون بين الرجل والرجل لا بين الرجل والملك ، وكلما كانت معاناة الرجل الذي على خشبة المسرح قريبة من معاناتي وكلما كانت طبقة الاجتماعية قريبة من طبقتي كلما ازددت احتياسا به » (٢٢) .

وكان بومارشيه يرى في القدر السذي تحكم في المسرح الكلاسيكي خطا من قيمة الانسان الذي يجب ان يكون سيد عصره لا اداة في يد القدر يعبت به كما يشاء .

وقد نجحت مسرحية (حلاق اشبيلية) منى الفكاهة الساخرة ، وقد كان موضوعها قريبا من موضوع مسرحية (النساء العالمات) لولبير ولكن تناولته جاء مختلفا كل الاختلاف . فقد صب سخريته على ما هو قائم من التفاوت الطبقي وما يسببه هذا التفاوت من التواء في التعامل الاجتماعي وتناقض للمعربة التي جاء بها عصر التنوير . كتب في مقدمة مسرحيته (زواج فيجارو) يقول : « لقد فكرت وما زلت افكر انه لا يمكن للمؤلف المسرحي ان يحظى بتأثير بالغ على النظرة او يفوز بعظمة عميقة الاثر او يصل الى المشاهد الضاحكة بدون احداث قوية تتبع من صراع بين طبقات المجتمع الواحد . ان الرذائل والوان الطغيان هي هي في كل عصر وزمان لا تتبدل وان استخفت تحت الاف الاتعة من العادات المعاصرة واظهار هذه الرذائل على حقيقتها هو ابل مهمة يضطلع بها رجل المسرح بما يهذب الناس ويصلحهم الا باظهارهم على المسرح كما هم في الحياة » (٢٣) . وهو يهتم الادباء بالانتهازية لتقربهم من الحكام وسعيهم وراء المال . ويشير الى الاطباء بانهم السبب في موت الناس لاهمالهم لهم سعيا وراء المال ولا يجد في تعاملهم مع مرضاهم سمة من سمات الانسانية .

وهو يشخص عيبا من عيوب مجتمعه ، النهمية ،
الوشاية ، ويشخص هذا المرض الخطير الذي كان
منتشيا في عصره ويناقشه في مسرحياته منذ بداياته
كهيس جارج حتى ينتهي اعصارا مدمرا يقضي على
البشر دون ذنب او تبرير ، وهو في كل هذا يشابه مولير
الذي وجد في الوشاية دائما خطرا يكاد يقوض اركان
المجتمع . وقد جسدها (بومارشيه) في مسرحية (حلاق
اشبيلية) بالاضافة الى انحرافات اخرى تهدم كيان
المجتمع كانهدم الادراك السليم بتأثير شهوات النفس
حيث يتزوج (بارتلو) العجوز الغني الذي اعمته
شهواته غفلة صغيرة ليهدم بها نفسه كما يهدمها . وقد
عبد الكاتب الى تحليل شخصياته تحليلا دقيقا بحيث
بدت لنا حياة انسانية تستطيع ان تحيا في كل زمان ومكان
وهذا ما جعل مسرحيات بومارشيه تقدم على مسارح
العالم الان بنجاح كبير .

ومن اهم شخصياته شخصية (فيجارو) الذي
عقد له بطولة مسرحيته (حلاق اشبيلية - زواج
فيجارو) فهو انسان متبرس في الحياة اشعره هذا
التبرس ببرارة تطفو على لسانه دائما « انني اسرع الى
الضحك من كل شيء خشية ان اجدني مجبرا على البكاء »
ولكن مرارته ليست متشائمة بل متقلبة مؤمنة بالتغيير .
وكذلك شخصية (بازيل) القاتلة التي تبعث على
الضحك والسخرية من كل عتمة وتشاؤم .

وقد جاءت مسرحيته (زواج فيجارو) تجربة
ناجحة لحياة الخاصة فقد عاش عصر الظلم والاضطهاد
واحس احساس الشعب المتكود الجائع المريض وقرا
للفلسفة عصره واعجب بارتاثم الجريمة ضد النظام
الملكي الجائر فنارت نفسه كتورثهم وكان كتاباته كانت
اذا بنا بقيام الثورة الفرنسية (٢٤) . يقول بومارشيه
على لسان شخصياته في هذه المسرحية وهو كلام لم
يسمع في المسرح الفرنسي من قبل : « انكوتن - ان
الخدم في هذا القصر يقضون وقتا اكثر من اسيادهم في
ارتداء الثياب :

فيجارو - ذلك لانه ليس لديهم خدم لمعاونتهم في
ارتداء الثياب » .
ويقول فيجارو في مونولوج طويل يتحدث فيه
الى الكونت الذي يحاول اغتصاب زوجة خادمه
فيجارو :

« فيجارو - كلا لن نأثله يا سيدي ! الانك سيد
عظيم تحسب نفسك عبقرية عظيمة ؟ النبالة والثراء
والمرکز الاجتماعي الخطير كل هذا مما يدعو الى التفاخر
دون شك ولكن ماذا فعلت لتستهجن بكل هذه الامزيا ؟
لقد ولدت نبلا ولا شيء غير ذلك وفيها عدا هذا فلست
الا رجلا ناديا . اما أنا فما لي ! لقد نشأت وترعرت

في غيرة الشعب المستعبد فاضطرت ان استخدم من
فنون اللياقة والحيلة لاستطيع ان اعيش فقط اكثر مما
استخدم من الوان الدبلوماسية منذ مائة عام لحكم
اسبانيا » .

وقد منع لويس السادس عشر عرض هذه
المسرحية على المسرح بعد ان انتشر امره وقراها الملك
بنفسه ولكن بومارشيه بما اوتي من لباقة وحصافة
استطاع ان يقتنع الملك نفسه بعرضها على المسرح .
وقد نجحت هذه المسرحية نجاحا كبيرا وكتب الكاتب
الفرنسي (اميل فاجيه) قائلا فيها : « ان ما سيبقى
مخفورا في ذاكرة الناس عن بومارشيه هي شخصية
فيجارو فهو ليس خادما بكيفية الخدم الذين تزرخ بهم
مسرحيات مولير وريمار وماريفو وانما هو يمثل الشعب
الذي التباح الظريف والمثائر معا . انه رجل الطبقة
الذي الذي حنكته الايام وطحنته الحياة فانتمت منها
بالنكتة اللاذعة واضحي فيلسوفا مرحا يواجه الحظ
المعثر بابتسابة سخرية واستعلاء يتحكم على السلطات
التي تظلمه ويدافع عن كيانه باللباقة والحقن ... انه
نمط من الناس فريد وصادق وقد صب بومارشيه
في شخصية فيجارو احسن واسوا ما في نفسه فابعد
مخلوقا ينبض بالحياة وهذا هو المجد الحقيقي للكاتب حين
يوفق في خلقه الى صنع طراز خالد من الناس » (٢٩) .
وقد تحدثت دعوات بومارشيه من خلال مسرحه
بمساواتي : - (٢٦)

الجدون امتيازات النبلاء والطبقة الارستقراطية
وقيام مساواة بين الطبقات بحيث لا تستحوذ طبقة
معينة على امتيازات خاصة .

التساهل والرفق في التعامل بين الناس والتعامل
في العلاقات الاجتماعية بين الطبقات .

منح الكتاب الحرية في التعبير عن ارائهم .

اعلاء حقوق الانسان ومنحه الحرية كما جاء في
كتابات فولتير وجان جاك روسو .

انزال المواطن المنزل الاجتماعي التي يستحقها
تبعا لجهده وعمله وليس بما ورثه من اسلافه .

تناول الحدث الذي يحدث في المفاهم السابقة
بصورة غير مباشرة بعيدا عن التدخل السياسي وبأسلوب
مكة ساخر يعلق بالفنوس ولا يزيلها .

ان يشد الحوار ويجذب برشاقته وأن يكون
خاليا من الحشو الببائي ومن الحكم والامثال ويتساوى
لفظه مع معناه .

حذق الكاتب في حيكته وتخطيط المقدمة المسرحية
التي تنصب فيها الحوادث وتتازم المواقف التي يبتكرها
المؤلف وهو يعالج موضوعه وان تتوالى المواقف
والحوادث دون ابطاء تتوالى فيها المفاجآت في غير

افتعال ، تشويق المشاهد وخلق التوتر لديه وهو يراقب حل الأزمة لتبسط اعصابه المشدودة .

وقد ماق بومارشيه استاذة ديروو وجميع كتاب المسرحية في القرن الثامن عشر بعد ان اخذت المسرحية الكلاسيكية في الانهيار لاعتمادها على المفاجأة وبعدها عن الصق الفني والفراسخ الكبير الذي نجده في بنائها وفوتور عنصر التشويق فيها .

— ٢ —

لقد صلح المسرح الالماني على يدي (يوهان كريستوف جوتشد) ١٧٠٠ — ١٧٦٦ ، الذي كان استاذًا في جامعة (ليبزك) وقد كارب جمع الى جانب اهتمامه بالفلسفة اهتماما كبيرا بالادب .

وقد ادت حركة (جوتشد) الى تنقية المسرح الالماني من المسرحيات النافثة والى التمسك بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي ، فقد طالب بالالتزام بالوحدات الثلاث والتنقيب بغلبة العقل والفكر في كل شيء ، وقد حول مسرح المثلة الالمانية الشهيرة (كارولينة نووير) من مسرح يعرض مسرحيات نافثة الى مسرح يجسد فيه اراده . وظل كذلك حتى منتصف القرن الثامن عشر، حتى انبرى له (بودمر) و (برايتنجر) يطالبان بحق الخيال وحق العواطف في التعبير المطلق على طريقة مثل طريقة شكسبير لا كما يفعل الكلاسيكيون الفرنسيون (٢٧) .

وقد ظهرت وسط هذا الصراع كتابات (جوهنود افرام ليسنج) ١٧٢٩ — ١٧٨١ ، البديذ تالرا بارة دييرو في المسرحية البرجوازية . وكتب مسرحية (مس سارا سميسون) من نوع المسرحيات البرجوازية في اخذه الحدث من المحيط البرجوازي . وقد كانت لغة الحوار نثرية لا شعرية وقد لاقت هذه المسرحية نجاحا طيبا لانها تمثل عقلية البرجوازية الصاعدة وتعتبر من ذات نفس هذه الطبقة . كما تالرا بالمرح الشكسبيري ودعا الى ان ياخذ المسرح الالماني ما يناسب السذوق الالماني من الانتاج الثقافي الاجنبي على شرط الا يقلد بل يبدع (٢٨) .

وقد نجح ليسنك في كوميدته المشهورة (مينافون يارنهم) التي انتزعها من حياته الخاصة في حوار متق وبناء محكم وتصوير جيد للشخصيات . وهي تعالج موضوع غناة صغيرة تحاول اغراء الرجال الذي تحبه بالزواج منها وتنجح في النهاية .

يؤكد لسنك في كتابه (مقالات) في فن الدراما من هامبورج) على ان الدراما يجب ان تكون سليمة اجتماعيا اي ان تعالج شخصيات يتعاطف معهم الجمهور ويستطيع فهمهم .

❖ ويؤكد على ان قوانين البناء المسرحي مسألة

نفسية يمكن فهمها اذا تغذنا الى عقل المؤلف (٢٩) .

❖ يجب ان يؤخذ الحدث من الواقع الاجتماعي تشخصه شخصيات يمكن ان نحس وجودنا فيها وننشذ اليها واذا ما قهرها القدر نحس وكأننا نحن القهويين .

❖ حذر من ان نتنزع الشخصيات المسرحية من الطبقة الاستقراسية بل من الطبقة البرجوازية .

❖ المسرحية في نظره منطلق اجتماعي يمكن ادراكه وهذا المنطق انما يستند كيانه من معالجة الكاتب للموضوع الذي بين يديه ولكي تفهم هذه المعالجة يجب ان تتعرف على هدف الكاتب من الكتابة . وهو يقول : ان تصرغت الانسان دالها لها هدف وهذا ما يميز الانسان من الحيوان ولذلك فالمحاكاة او الابتكار بهدف هو ما يميز العبقرى عن الفنان الذي يحاكي او يبتكر لجرد المحاكاة او الابتكار (٣٠) .

❖ ان يكون الحوار نثرا لا شعرا لانه اقرب الى الواقع .

وكما بشرت مسرحيات بومارشيه في فرنسا بقيام الثورة الفرنسية وانهيار الباستيل ومن ثم انهيار القواعد والقبائل الاستقراسية ، بشرت مسرحيات لسنك في ألمانيا بظهور الرومانسية ادب الطبقة الجديدة الطبقة البرجوازية الصاعدة التي استطاعت ان تزيع الطبقة الاستقراسية المتهرة لتحل محلها في قيادة المجتمع الغربي .

الدكتور عمر الطائب

كلية الاداب — جامعة الموصل
الموصل — انراق

- (١) مولير ، عدو البشر ، ص ١٦ .
- (٢) مولير ، عدو البشر ، ص ١٢ — ١٣ .
- (٣) بومارشيه ، حلاق اشبيلية ، تقديم زكي طليمات ص ٢٨-٢٧ .
- (٤) لوساج ، توركاريه ، تقديم عبد الحميد الدواخلي ، ص ٧ — ٨ .
- (٥) ماريغو ، لعبة الحب والمصانعة ، تقديم محمد مندور ، ص ٧ .
- (٦أ) فان نيغم ، المصدر السابق ، ص ١٠٠ — ١٠٢ .
- (٦ب) فان نيغم ، المصدر السابق ، ص ١٢٥ .
- (٦ج) فان نيغم ، المصدر السابق ، ص ١١٠ .
- (١١) فان نيغم ، المصدر السابق ، ص ١٢١ — ١٢٢ .
- (١٢) (١٢ ، ١٤) فان نيغم ، المصدر السابق ، ص ١٢٧ ، ١٣٦ ، ١٤٢ .
- (١٥) فان نيغم ، المصدر السابق ، ص ١٤٢ .
- (١٦) فان نيغم ، المصدر السابق ، ص ١٠٢ .
- (١٧) ماريغو ، لعبة الحب والمصانعة ، تقديم : محمد مندور ص ١٥ .
- (١٨) دييرو ، الابن الطبيعي ، تقديم : ملكة علي لهيطة ص ١٣ .
- (١٩) دييرو ، الابن الطبيعي ، تقديم : ملكة علي لهيطة ، ص ١٤ .

- (٢٦) بومارشيه ، مقدمة حلاق اشبيلية ، ص ٢٧ - ٢٨ ، ٤٥ ،
٤٨ - ٤٩ .
(٢٧) ليسنك ، مقدمة مسرحية مينافون بارنهام ص ٦ - ٧ .
(٢٨) ليسنك ، المصدر السابق ، ص ١٤ ، ١٩ - ٢٠ .
(٢٩ و ٣٠) رشاد رشدي ، المصدر السابق ، ص ٨٩ ، ٩٠ .

- (٢٠) رشاد رشدي ، المصدر السابق ، ص ٨٢ - ٨٣ .
(٢١) بومارشيه ، مقدمة حلاق اشبيلية ، ص ٣١ .
(٢٢) رشاد رشدي ، المصدر السابق ، ص ٨٤ .
(٢٣) بومارشيه ، مقدمة زواج نيجارو ، ص ١٥ .
(٢٤) بومارشيه ، زواج نيجارو ، ص ١٦ .
(٢٥) بومارشيه ، المصدر السابق ، ص ٢٣ - ٢٤ .



خطوات نحو النبع

شعر: محمد طنطاوي

يخترني مطر الموت ليلا
.. وتلقي قافلة من دماء ..
الى اين ..
الى اين والشوق طفل حنون ؟
الى اين ؟
اني اوصيت كل المصافير
.. ان تستببح صلاة السكون
وان تحمل العطر ريحانة للافق
تغنيه حزنا .. وفرحا
وشمسا وجرحا ..
لائي .. والقلب بين يديك يرغمي انسى
بقايا رماذ .. على دربنا يحترق
اهد الخطى نحو نبعك
هيا بنا نحترق ..
هيا بنا نحترق ..

وحين مددت الخطى نحو نبعك
اجهشني صمته بالفناء ..
ظللني سحره بالضياء
تطاول في خاطري الانتماء .. وأورق زهر الفصول
تسامت بصحراء عمري صفصافة للسلام
وقال الذي كان ياتي لنا من مدار القبول ..
هناك سرير لحليميكا فوق خد القهام ..
وها انت ..
ما زلت رغم زمان التزاور والصمت والكبرياء
تمرتين في موجة العشق ..
والعشق كالليل أرجوحة للبكاء ..
وحين اشرب زمان العطاء ..
وولولت الريح فوق شبابيك ليل الشتاء
جمعت سنابل حزني القديم ،
وابهرت وحدي اليك ...

حملة ابن زيرو

في الشعر العربي الحديث

قسم الشاف

د. محسن جمال الدين

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لامجاد العرب والتي مطلعها « سل الرياح العوالي عن
معاليها » .

ولم يقتصر على هذه بل خص قصيدة (اضحى
التنائي) وجعل التخييس في رثاء صاحب حياه (المؤيد
عباد الدين) وجاء فيها :

كاد الزمان بليساكا يحيينا

وحادث الدهر بالتفريق يثنينا

فنعديما صدمت فيكم امانينا

(اضحى التنائي بديلا من تدايننا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا)

وكان من الشعراء المعاصرين الذين عارضوا ابن
زيدون في بعض قصائده امير الشعراء (احمد شوقي)
رحبه الله ، فقد عارضه في النونية ، بقصيدته التي
مطلعها (باتائح الطلل اشباه عوادينا) .

كما عارضه في قصيدته الكافية عندما وصف شعر
في جمال (زحلة) ويردونها المنساب بقوله :

« شيعت احلامي بقلب بك » ثم عارضه بقصيدته

ودع الصبر محب ودعك ، بقوله « ردت الروح على

ناغي (ابن زيدون) وعارضه ، واحب شعره
وجاره الكثير من الشعراء القدامى والمعاصرين . في
بلده وعصره ، وغير بلده وعصره . وكان اكثر المعارضات
والاوصاف منصبة على قصيدته (النونية) « اضحى
التنائي بديلا عن تدايننا » وفي مقدمة تمام المتون في شرح
رسالة ابن زيدون للصلاح الصفدي ، التي حققها
مؤخرا الاستاذ المحقق حميد ابو الفضل ابراهيم
مايغنيا عن الاعادة غير اننا نشير الى ان ابن زيدون
نفسه في هذه القصيدة تد عارض (البحري) في
نونيته . « يكاد عاذلنا في الحب يغيرينا » وعارض ابن
زيدون فيها (ابو بكر بن الملح) الاتدلسي بنونيته الجميلة ،
وجاء الصلاح الصفدي فعارضها بقوله وهي مرثية لبعض
اصحابه على وزن قصيدة ابن زيدون وروبوها منها : —
« تحكتك بعدكم ايدي النوى فينا »

وجاء الشاعر العراقي العربي (صفى السدين
الحلي) المغم بنفون البديع والمتنن بضروب المنظوم
والمنثور ، فعارض نونية (ابن زيدون) بقصيدة سائرة
على الانواء معتبر من اروع القصائد المادحة والواصفة

ونعيم ونضرة وظلال من الصبا وصف الحور موجزا وإذا شئت جتبيا

ولقد كان شعراء المهجر من احباب واصحاب
الشعر الاندلسي ومن مقلديه ، ورافعي رايته في شمالهم
الامزيكي ، وفي جنوبهم البرازيلي . وفي ديارهم القصية
الجديدة . فجعلوا من بعض مجلاتهم ميدانا لحسب
الاندلس ومناجاتها ، ودراسة ادبها وبعض شعراتها —
فاصدر الشاعر المرحوم (شكر الله الجرجي) مجلة باسم
(الاندلس الجديدة) — والف المرحوم الشاعر فوزي
المعلوف رواية (ابن حامد) اخر بني سراج على غرار
(شانوبريان) . واشاد بحسب الاندلس وروح الادب
الاندلسي كل من الشعراء الشاعر القروي ، والياس
فرحات ، وشكر الله الجرجي ، وشفيق المعلوف ، وابو
الفضل الوليد وجورج صلاح . مرة باسمها ، واخرى
بوساطة تقديرهم لشاعر اسبانيا الملمم (فلابيسا) .
ويذلي الان ان اسمكم شيئا من (تحية الاندلس)
للقروي :

قال من موشح :

خيرينسا كيف تفريك السلام
طيب التشر كنفاس الخزامي
يا ابيقة الزهراء يا اندلسية
لم تزل فيك من الجحد بقية
لجت فيها السيوف المشرقة
ضاريات بزنود عربية
فعللى مقلك لا تلقى التحية
باكف لم يجردن حساما

ومنها :

فإذا بفرداد عادت كالقديم
موطن الثمر وديوان العلوم
وإذا رن بها عود القديم
مرجفا بالحسب اعصاب التجوم
ومضرا لوعة الليل البهيم
ومديرا ادمع القجر مداما
عندهذا سوف نهديك السلاما

ابا الشاعر الياس فرحات فقد حيا الاندلس
بتحية شعرية رائعة كفيhle (القروي) فقال وكأنه يخاطب
(ولادة وابن زيدون) بشخص الاندلس في موشحته التي
مطلعها :

ايقظت ذكراك امالا جساما
كن في ارجوحة الصدر نياما
وشجاننا بابل حولك حاما
فشجاننا من اغانيه مداما

المضنى معك .»

وهناك (الجواهري) الشاعر العراقي المبدع
الذي جارى ابن زيدون باحدى قصائده النونية
السياسية ..

وتوالى القصائد من هنا وهناك تشطر وتخصب
وتسدس قصائد ابن زيدون وقد عثرنا على قصيدة
المرحوم فارس الخوري سنة ١٣٢٤هـ / ١٩٠٦ نشرها
في السنة الاولى من المقتبس جاء فيها :

وكانت اشعثكم تجلو دياجيبا

وقربكم عن شؤن امرهم يسلينا
فبعد ما لعبت خبر النوى فينا

(اضحى الثاني بدلا من تدانينا
وناب عن طيب لقينا تاجفينا)

ومنها : الطيف في الترم يرضينا اذا عبرا

اذا عزت العين صرنا نطلب الاثرا
لا يعجبوا ان صبرنا نحل القدرا

(انا قرانا الاسي يوم التوى شورا)
(مكتوبة واخذنا الصبر تلقينا)

ابا الذين خصوا (ابن زيدون) بقصائدهم وبحبهم
لشعره فقد كان الشاعر (احمد شوقي) في طليعهم .
وهو القائل :

ابن زيدون عبقري زمانه

قصر الحصن عن احسانه
اخذ الروم في الجزيرة عنه

ومشوا في خياله واقتباسه
وقال مصدرا (ديوان ابن زيدون) الذي حققه

المرحوم الاستاذ كامل كيلاني ونشره مع الاستاذ عبد
الرحمن خليفة سنة ١٩٣٦ سنة ١٣٥١هـ في (مطلع
التصدير) .

يا ابن زيدون مرحبا

قد اطلت التفتيا

ان ديوانك الذي

ظل سرا محجبا

يشتكى اليتم دره

ويقاسي التفريبا

ومنها :

شاعرا ام قصورا

كنت ، ام كنت مطريا

ترسل اللحن كله

مبدعا فيه مغريا

جلت في الخلد جولة

هل عن الخلد من نبا

صف لنا ما وراءه

من عيون ومن ربي

قد رأى منك دلالا واحتشاما
فانتفى حيران حبا مستهاما
ليس يدري كيف يقربك السلا

اما الشاعر المجري المعروف (ابو الفضل الوليد) الياس طعمه فهو قد نظم تصبذة مطولة او قل ملحفة رائعة استعرض فيها تاريخ العرب في الاندلس وامجادهم وعطف على (صقلية) وفرنسا واطاليا وما خلفه العرب من مآثر في الشرق والغرب وسار بها على قافية (نونية ابن زيدون) وربط بين ماضي ديار العروبة من المحيط الى الخليج وبين حاضرم وقد قال منها :

يا ارض اندلس الخضراء حينما
لعل روحا من الحمراء تحيينا
لقد افضناك في ايام شقوتنا
ولا نزال محبيك المشوقينا
في (البرتغال) واسبانية ازدهرت
ادابنا وسمن دهرنا مبانينا
وفي (صقلية) الاثار ما برحت
تبكي القمن حينا والعلى حينا
كم من قصور وجنات مزخرفة
فيها القنون جمعناها اقاتينا
وكم مساجد اعلينا ماكنها
فاطلعت انجما منها ممانينا
تلك البلاد استمدت من حضارتنا
ما ابدعته واولته ابادينا
فيها الفانس جاءت من صناعتنا
ومن زراعتنا صارت بساتينا
فاجذبت بعدنا واستوحشت دنا
تصبو الينا وتبكي من ثنائينا

وقال :
جاءت من الا الاعلى قصائدنا
والروم قد اخذوا عنا قوانينا
لم يعرفوا العلم الا عن مدارسنا
ولا الفروسية الا من محاربينا

وبنها :
بعد الخلافة ضاعت ارض اندلسي
وماوى العرب الكنيا والا الدنيا
اين الملوك بنو مروان ساستها
يضحون قاضين او يسون غازينا
واين ابناء عباد وروثهم
وهم اواخر نور في دياجينا
يا ايها المسجد الهامى بقرطبة
هلا تذكرك الاجراس تاذينا

كان الخليفة يمشي بين اعمدة
كله الليث يمشي في غرينا
ان مال ما شا به الفراء واجفة
او قال قالت له العلياء آمينا

ثم واصل الشاعر المجري ابو الفضل الوليد يخاطب (المغرب) و (الاندلس) فقال :

يا مغربية يا ذات الخفارة يا
ذات الحجاب الذي فيه تصاتينا
صدى عن الملح واستبقي آخا عرب
من ولد عمك يهوى الحور والعينا

بكي (ابن زيدون) حيث التون انته
ولم يزل شعره يبكي المصابيننا
كم شافني وتصبانى واطربنى
اذ كنت ورقاء في روض شكاونينا

ومن دموعك هاتيك السموط حكت
ايبات نونية فيها شكاونينا
(ولادة) استنزفت اسمى عواطفه
فخلد الحب انشاء وتدويننا

تلك الاميرة اعطته ظرافتها
فأخرج الشعر تنغيما وتحنينا
يا بنت عمي وفي القرى لنا وطر
صوني الحيا وان زرنك حيننا

كما ان لهذا الشاعر البديع المنسي تصائد اخرى وملاحم رائعة منها (الشرقية) و (المغربية) و (المقدسية) و (المكية) و (الابوية) و (والبغدادية) و (الاندلسية) و (المشرقية) و (الباريسية) و (الشهادية) و (الجهادية) و (الصحابية) و (الصبائية) و (العسكرية) و (الشامية) .

وقال يخاطب فتاة اندلسية اسبانية وقد تذكر بصورتها كما اتصور (عادة قرطبة) ولادة فقال :

هذا الحيا خليط اللون والتسب
فيه تلاقى دم الاسبان والعروب
في الحرب والحب قد كان امتزاجهما
فانزل الحسن منه آية العجب

على جبينك تاريخ صحائفه
مكتوبة بحروف القور والذهب
اذا القراصة صحت فقلت مفتخرا
يا بنت عمي حياك الحسن خير اب

فحدثني عن الاطلال دارسة
ففي حديثك شيء ليس في الكتب
يا (قرطبية) هل شافتك قرطبة
متمي فزتكم نوبات من الطرب

ليس الجمال الذي اشتاقى بهجته
من حيرة الروم ، بل من سمر العرب

ولا ننسى في هذا المجال ما أوحته قيثارة الشعر لشعراء البلاد العربية الشرقية ، وشعراء المغرب العربي من قصائد متعددة عن الاندلس وتاريخها ، ومن فكري لابن زيدون وحياته ، ولكن الإشارة لما قاله (نثرا) ابن حنية ، وابن عطية ، وعبد الواحد المراكشي نسي الماضي .

أما عن الحاضر فهناك قصائد جاءت أغلبها عن ديار الاندلس ، والظليل منها عن ابن زيدون وولادته : شوقي ، ومعروف الرصافي ، والجواهري ، والشيخ الغلاييني ، والأمير شكيب أرسلان وفؤاد الخطيب ، وعدنان مردم بك ، وزكي المحاسني ، وشفيق الكعبي وعزيز أباطلة ، وأبو شادي عمر أبو رششة ، ونزار قباني ، الذي وصف في (أوراق إسبانية) أرق القصائد يوم أن كان دبلوماسيا أو زائرا لديار الاندلس . وقد نظمها مقطوعة هائلة سماها (أحزان في الاندلس) منها :

لم يبق من قرطبة
سرى دجوع اللذات الباكية
سوى عبر الورد ، والتاريخ والأخالية
لم يبق هن (ولادة) وهن حكايها حبها ...
قافية ... ولا بقايا قافية .

وقال منها :

لم يبق في أسبانيته
منا ، وهن عصورنا الثمانيه
غير الذي يبقى من الخبر ،
بحسوف الأنبيه
وأعين كبيرة ... كبيرة
ما زال في سوادها ينأى إيل البادية ...

● ● ●

صورة ابن زيدون في الرواية والمسرحية والقصة والمقالة والرحلة : —

منذ (سليم البستاني) الذي أصدر رواية (بدور) وتدور أحداثها عن فرار (صقر قريش) ودخوله الاندلس ، والتي نشرها في مجلة (الجنان) سنة ١٨٧٢ .

ثم تتابع الروايات والمسرحيات والقصص والمآلات والرحلات عن الاندلس ورجاله البارزين — وعلى الأخص — صقر قريش ، وعبد الرحمن الناصر ، وابن عباد . وفي سنة ١٣١٧ المصادف ١٨٩٩ طبع مسرحية باسم (الوزير ابن زيدون مع ولادة) في ستة فصول للأستاذ المرحوم إبراهيم الاحدب الطرابلسي / اللبناني . وهي مزيج من الشعر والنثر ونشر رواية (المعتمد بن عباد) كما نشر (زيدان) سنة ١٩٠٢ فتح الاندلس نثرية وشارل وعبد الرحمن ١٩٠٢

وعبد الرحمن الناصر ١٩٠٩ وبعد ذلك نشر أمير الشعراء شوقي (أميرة الاندلس) روايته الشعرية (ابن زيدون) في سجنه . ونشر شكيب أرسلان (أمير البيان) : (رواية آخر بني سراج) وهي خلاصة لتاريخ الاندلس وأحداثها وهو صاحب كتاب الحل السنديسية في الأخبار والاثار الاندلسية . وجاء الشاعر الشيخ فؤاد الخطيب بروايته (فتح الاندلس) سنة ١٩٣١ .

وكتب الأستاذ الاديب العراقي عبد الرزاق الهلالي روايته النثرية عن (ولادة وابن زيدون) وكان طابع الجدة ، وبعض الإراء الطريفة عن ولادة من سماتها . وقد نشرها ببغداد سنة ١٩٤٧ . والأستاذ حسين دره الكافلي في روايته (الشاعرة ولادة وابن زيدون) التي طبعها سنة ١٩٦٣ بالنجف الاشرف ورواية الشاعر المهجري فوزي الملوغ عن آخر بني سراج وتختلف في أسلوبها عن أسلوبه الشعري المعروف . ثم جاء الشاعر المهجري زكي قصص ووضع مسرحية نثرية (وتحت سماء الاندلس) في أربعة فصول ونشرها بدمشق سنة ١٩٦٥ .

إن هذه الاسماء للروايات والمسرحيات التي جاءت عن الاندلس وفتحها وبعض سماتها ورجالها ، كرواية عبد الرحمن الناصر لعلام ورواية غروب الاندلس لعزير أباطلة وصقر قريش لمحمود تيمور ، ما هي الا تزييد للألواح تاريخية منها جميل الصورة ومنها غريب الملاح ، وتنفد الآن عند روايتي (ولادة) للشاعر الاديب علي عبد العظيم — الذي نال بها الجائزة الاولى للمسابقة الشعرية ، بصر سنة ١٩٤٥ ونشرها مع مقدمة للدكتور المرحوم محمد حسين هيكل باشا صاحب (في منزل الوحي) — وهي مسرحية شعرية جاءت بأربعة فصول مذبلة — بدراسة عن اهداف القصة — ونظرة تاريخية ، ودراسة تحليلية — جاءت بمائتي صفحة من القطع الصغير وهي مأساة درامية جمل فيها الشاعر (الوفاء) و (الخلاص) و (المحبة) من (ولادة الى ابن زيدون) بعد مئتيه في اشبيلية وقد بداها في الفصل الاول بقول (ابن زيدون) :

يا حاضرا بعدت عني ففانته

وغائبا لم يغيب عني محياه
ونائما اسهرت عيني ففتنته
وصاحبا اسكرت نفسي حياه
مالذ لي بعده عيش فاحمسه
ولا تبرج لي حسن فاهواه
ما قيمة العمر ان مرت صحائفه
مطموسة ليس يلقياني والقاه ؟

واني لانزل عن دنياي اجمعها

لسن ييشترني يوما بمرآه

فترد ولادة بقولها :

قلبي يجشمني ما لست ارضاه

رباه هب لي هدوء القلب رياه

ما بال نفسي ترامت بي على امل

القلب يصبو له ، والعقل ياباه

اني شقيت بقلبي حين خالفني

ويلاه مما اعاني منه ويلاه

اني عرفت الهوى مذ كنت يافعه

ولست مهبا تراخي المعبر انساه

لولا انهوى ما انطوت نفس على امل

ولا استسافت مذاق العيش لولاه

ويستر الشاعر علي عبد العظيم في مسرحيته

الشعرية عن (ولادة) وعن ابن زيدون ويختتمها بقوله

بعد موت الشاعر القرطبي ، ورؤيا حبيبته ولادة له ،

وهي تصبح بجاريتها (عتبة) :

حطمي الكاس والوتر

واهصري التور والتمر

ابن زيدون قد قضى

فانقضى اللهو والسمير

مات بعضي ، وسائري

سوف يقني على الامر

ومضى الشعر والهوى

ودوى الايبك والزهر

حطمي الكاس والوتر

لم يمد فيهما وطير

ابا الشاعر الاردني - السعودي الاستاذ

حسين سراج (باشا) فقد وضع لنا مسرحية شعرية

سمها (غرام ولادة) وقدمها الكاتب القصمي عضو

الجمع اللغوي المرحوم (حمود تيمور) فقد قدم

المسرحية واشاد بصاحبها ووقف عند قصيدة الشاعر

(حسين سراج) و (النونية) (امست ليالي الهنا حلما

تتاجينا) انني عارض بها قصيدة (ابن زيدون) الشهيرة

واشار الى معارضات المؤلف لابن زيدون في هيئته

حيث يقول (ياتالها وسواد الليل يخفيها) - والشاعرة

(ولادة) تبدو في هذه المسرحية ثائرة لاجداد تومها ،

ولانحرافات (ابن زيدون) عنها حيث تقول :

ما ضربي حبه او بغضه ابدا

بل ضربي ان حبي بات يشقيني

لئن اسفت على شيء فليس على

حبي ولكن على غش (ابن زيدون)

لو كان حيا ابي ما ثلاني تمب

ولا جفاني (ابن زيدون) على هون

ثم تشير الى ثورة المرأة عندما نهان كرامتها في الحب
بقولها :

نحن النساء متى ثرنا لعزتنا

نلقي بين يعتدى بطن الاخايد

فان اردنا انتقاما يا لنقيتنا

وان وعدنا فيا حسن المواعيد

وقال عن لسان (ابن زيدون) يخاطب عادة احلايه

ولادة : -

امست ليالي الهنا حلما تتاجينا

واصبحت ذكريات الحب تشقينا

والسامرون بذكرانا شدوا طربا

والعاشقون تنهوا من امائنا

ووصف (ابن زيدون) عن لسان ولادته بقوله :

هل (ابن زيدون) بين القوم ينشدهم

من شعره المعبري الصنع الوانا

فمن بديع بالقفاظ منقحة

رقت فارسلت التعبير الحاتا

ومن معانيه بكر القول نالهم

راح البيان زرافات ووحدانا ؟

● ● ●

وقد جعلنا المؤلف في فصول ثلاثة وعدة مشاهد .

وختمها باللقاء الجميع ومنحها سعادة الحياة رغم

الوفاة والصداع مع جمال في التعبير وقصر في الحوار

وقلة في الإتيان .

ولا ننسى في هذا المقام الفصل المسرحي الشعري

الذي نظمه (شاعر الشباب) الاستاذ (احمد رامي)

سنة ١٩٥٠ وسماه (غرام الشعراء) وبه عن (ابن

زيدون) و (ولادة) وجاء منه قول عن لسان الشاعرة

القرطبية حبيبة الشاعر اذ تقول :

تخاطب (ابن زيدون) : -

انت روعتني وحسرت لبي

واترت الكمين من اشجائي

لم تكذبسم الحياة بقبري

منك حتى لوحت بالحرمان

فجيبها (ابن زيدون) بقوله :

سامحيني جادت علي الليالي

بالذي ارتضى وطاب زماني

واذا تمست الاماني لتفسي

خشيت عندها ضياع الاماني

● ● ●

واسلوب الشاعر احمد رامي هذا اسلوب غنائي

قصير النفس ، سريع الخطوات ، عابر الصورة ، اشبه

مر علينا يعطينا أهمية هذا الشاعر في أوساط الأدب، وفي عالم الدراسات والإبحاث والمؤلفات . وحسب الناس لشعره ومأساة حياته في سياسته وجبهه ، وهواه بولادة .

أما عن نصيب (ابن زيدون) في أقلام الرحلات العربية — فكان أولها في رحلة (السفر إلى المؤتمر) للشيخ العروبة المرحوم أحمد زكي باشا التي نشرها سنة ١٨٩٣ وأشار إلى مدلول لفظة (زيدون) و (عبدون) ، و خلدون وإنها تنبئ (التمتعيل) والتكبير مغارة لما غسى اللغة الإسبانية عندما تريد أن تعظم شيئا أو اسما من الأسماء .

وتوالت رحلات الاساتذة الذين مروا بديار الاندلس ووقفوا عند آثار الزهراء وقرطبة — واشبيلية وتذكروا (ابن زيدون) ومنهم الاساتذة :

ليبب البيتوني ، ومصطفى غروخ ، وسامي الكيالي ، والدكتور حسين مؤنس ، وناجي جواد . وعندها تحدث الاستاذ سامي الكيالي صاحب (الحديث) في سفرته ورحلته في الربوع الاندلسية سنة ١٩٥٤ عن مدينة (اشبيلية) قال : ذكرت ولادة ... معشوقة ابن زيدون .. ذكرت حبا العفيف ، وصالونها الأدبي النيف ، وتهاجت الشعراء والأدباء على التفزل بها ، والاستمتاع بكلو حديثها والنعيم بأشراق جمالها . وقصتها مع ابن زيدون .. ومع ابن عبدوس .. ومن حام حولها من الأدباء والشعراء تنقو قصص جورج ساند وقصص الكثيرات من أشهرهن بالحب . وكانت ولادة امرأة نهمة .. احبت الرجال واحبت النساء وقد عاشت حياتها في جو البخ .. والترف .. وفي المرح والمجون .

وقد هاجم صاحب الرحالة (ابن زيدون) فقال عنه « ويظهر أن ابن زيدون كان من أولئك المشائق النهمين الذين يحبون المرأة للمتعة كان شاذا في ميوله الجنسية ، وكان يلتمس الشهوة العارمة سواء اجابت عن طريق الحب أو عن طريق اللذة ولا شيء غير اللذة . فسبق بودير في الشذوذ . »

ويستمر الاستاذ الرحالة بهذا النوع من الحديث بعد أن يشيد (بنونية ابن زيدون) ويعتبرها من أجل قصائده التي تعتبر من أجل قصائد الحب التي نزلها الشعراء في الاندلس . وهو يربط بين (ولادة) وحفيدتها التي رآها في اشبيلية وهي الحصانة الإسبانية التي اعطت قبلتها للفنّي الاشبيلي حبيبها دونها حرج .

ومع ما في هذا القول من تباين لحيط (ولادة) القرطبية وبين ما جعلها المؤلف — رحمه الله — فتاة اشبيلية . وبهذه الصورة وغيرها من المقالات ، والدراسات ، والإبحاث ، والقصص ، والروايات — درس (ابن زيدون) وغادة قرطبة (ولادة) بصورة

لبقاء الشعارين في جنات رياض (الزهراء) وعيون الرقباء تتبع خطواتها . ولم يتجاوز إبطال الرواية الأريمة ابن زيدون ، ولادة ، ابن عبدوس ، ابن برد . أما صورة (ابن زيدون) في المقالة والرحلة ، فهي كثيرة في الأولى ، قليلة في الثانية . ولا يمكن احصاء جميع ما كتب عنه وعن سجنه ، وعن حبه وعن نهايته وأدبه ، ففي أمهات المجلات العربية كالمسألة ، والثقافة ، والهلال والطليعة ، والحديث ، والعربي والعراف — والأديب ، والأدب والمعلم الجديد ، ومجلات المغرب العربي ، ومجلات الاستشراف كالاندلس وغيرها العديد من المقالات منها الرصين الذي جاء بالرأي الجديد ، والقول لتسديد ، ومنها ما جاء مشحونا بالمعبارات والجميل الخالية من روح التجديد والطرافة ومن أبرزها دراسة المرحوم الدكتور محمد مهدي البصير الشاعر العراقي المعروف التي اسماها (بحرّي المغرب) وحل فيها شخصيته وشعره ودرس فيها ما بينه وبين بحرّي المشرق .

ودراسة الشيخ أحمد الاسكندري العلامة اللغوي ودرس فيه حياته ورسائله ، وشعره . فدراسة المرحوم الدكتور العلامة اللغوي والمؤرخ مصطفى جواد وما تتبع فيها (ابن زيدون) في أخطائه اللغوية ثم كما في دور المرأة السيدة الكاتبة البارعة (سلمى الحفار الكزبري) التي درست حياة ابن زيدون و (ولادة) و الفتت عنها محاضرة باللغة الإسبانية في مدريد في قاعة الاينزو عام ١٩٦٧ كما أقيمت في تونس بدار الثقافة (ابن خلدون) باللغة العربية سنة ١٩٦٧ . بدعوة من الاتحاد القومي النسائي التونسي وسبقتها (عاشق قرطبة ولادة وابن زيدون) وقد جمعت المقالات في كتاب سميته (في ظلال الاندلس) ١٩٧١ وقدمه شاعر الشام الاستاذ شفيق جبري ، وافتتحت قولها عن حب ابن زيدون ولادة بقولها : « قتل ان الحب شملة مقدسة تظهر بنارها وتهدى بنورها ، وإنسا اقول ان الحب هو الجناح الذي وجهه الله للانسان يستطيع به ان يدنو منه . »

وختمت قولها عن حب ابن زيدون وولادة — وعن روجيها الشعرية :

« لهذا اقول انها ستبقى مصدر وحي والهام ما دامت الأنفذة تخفق بالحب والنفوس تهفو إلى الجبال ، وتهيم بالشعر ، وما دامت أذواق الناس تبحث عن الاساطير وتزغ الى الملاحم »

أما المرحوم الدكتور زكي مبارك فقد تعقب شوقي في (الرسالة) وقارن بين نونيته وبنونية (ابن زيدون) كما جاء آخر وقارن بين ابن زيدون في سجنه ، وسجن الشاعر الأمير أبي غراس الحمداني . وكل ذلك الذي

خالف الواقع ، ونذهب بالكثير من الحقائق .



أما وقد انتهينا من حديثنا عن صورة (ابن زيدون) في الأدب العربي الحديث ، علينا أن نعيد كباحثين ودارسين تقييم (ابن زيدون) والدراسات التي وضعت عنه في ميزان الصراحة ، والبساطة ، والمنهج القويم . هذا وإننا لنقف بإجلال واحترام لأرواح أولئك الأجداد العرب الأوائل الذين خلفوا لنا الفردوس الذي نسميه بالمفقود ، ونترجم لأرواحهم الخالدة ، ومجدهم الخالد وأدبهم الجيد ، وعلمهم الواسع .

كما أننا نذكر بجلالة وأعزاز جهود المؤرخين الرواد كشيخ العربية ، والأمير شكيب أرسلان ، والاستاذ المؤرخ محمد عبد الله عنان ، وغيرهم من المستشرقين الأفاضل .

ونختم الحديث بتحياتنا باسم الأدب العربي العراقي المعاصر ، والإنديلي الجيل ، وأدب المهجر العزيز ، فنقدم أعظم التحيات والاحترامات للمغرب العربي ورسالة الثقافة فيه ، ورجال العلم والأدب والشعر والصحافة فيه ، مقدرين دعوتهم المحترمة واهتمامهم بقرآن الاندلس العظيم مخطوطا ومطبوعا . شعرا ونثرا .

والرحمة لأبي (الوليد بن زيدون) فلولاً شعرة وأدبه وجبه (ولادة) ما جمعنا هذا المندى ، ولا ضلنا هذا المجلس الحافل . والسلام عليكم ورحمة وبركاته

أهم المصادر والمراجع

١ - المصادر القديمة :

- ١ - الذخيرة - لأبي بسلام
- ٢ - قلائد العقبان - لابن خاقان
- ٣ - المعجب - للمراكشي
- ٤ - المطرب - لابن دحية
- ٥ - المغرب - لابن سعيد المغربي
- ٦ - بغية المتنص - للضببي
- ٧ - الصلة - لابن بشكوآن .
- ٨ - وفيات الأعيان - لابن خلكان
- ٩ - سرح العميون - لابن نباتة المصري
- ١٠ - تمام المتن - للصالح الصفدي
- ١١ - المتقبس - لأبي حيان .
- ١٢ - نفع الطبيب - للمقري

ب - المراجع الحديثة :-

- ١٣ - ابن زيدون - لملي عبد العظيم
- ١٤ - ديوان ابن زيدون - لملي عبد العظيم
- ١٥ - ديوان ابن زيدون ورسائله - لكامل كيلائي وخليفة .

١٦ - ديوان ابن زيدون - سيد كيلاني

١٧ - تاريخ أديب اللغة العربية - جرجي زيدان

١٨ - ديوان الشوقيات - أحمد شوقي

١٩ - القصبة في الأدب العربي الحديث - لمحمد يوسف نجسم

٢٠ - بلاغة العرب في الاندلس - لأحمد ضيف

٢١ - تاريخ الأدب العربي - لأحمد حسن الزيات

٢٢ - الروائع - لفؤاد أفرام الشناوي

٢٣ - دائرة المعارف الإسلامية - ترجمة الشنفاوي

٢٤ - دائرة معارف البستاني - للبستاني

٢٥ - ابن زيدون - نهاده رفعة عناية

٢٦ - مصادر الدراسة الأدبية - يوسف أسعد داغر

٢٧ - في ظلال الاندلس - سلى الحفار الكزبري

٢٨ - السفر إلى المؤتمر - لأحمد زكي (باشا)

٢٩ - في ربوع الاندلس - لسامي الكيالي .

٣٠ - رحلة النبوت - لبیب النونى

٣١ - رحلة إلى الاندلس - حسين مؤنس

٣٢ - رحلة إلى الاندلس - ناجي جواد

٣٣ - ولادة وابن زيدون - عبد الرزاق الهلالي

٣٤ - الفصل في تاريخ الأدب العربي - لاسكندري وجماعته .

٣٥ - المجلد في تاريخ الأدب العربي - لاسكندري وجماعته .

٣٦ - المختصر في تاريخ الأدب العربي - لاسكندري وجماعته .

٣٧ - غرام ولادة - (مسرحية شعرية) حسين سراج (باشا)

٣٨ - ابن زيدون - أحمد زكي (باشا)

٣٩ - ديوان أبي الفضل الوليد - إلياس طعمه

٤٠ - ولادة - (مسرحية شعرية) علي عبد العظيم

٤١ - ديوان فوزي المعلوف - فوزي المعلوف

٤٢ - على بساط الريح - فوزي المعلوف

٤٣ - أدباء المهجر - عيسى الناعوري

٤٤ - أدباء وأدباءنا في المهجر - جورج صلاح

٤٥ - معجم المؤلفين - لعمر رضا كحالة

٤٦ - الإعلام - للزركلي

٤٧ - معجم المطبوعات العربية - لسركيس

٤٨ - هاتف من الاندلس - للجارم

٤٩ - المعتمد بن عباد - صلاح خالص

٥٠ - ابن عمار - صلاح خالص

٥١ - ابن زيدون - لشوقي ضيف

٥٢ - ابن زيدون - نديم المرعشلي

٥٣ - ابن زيدون وولادة - لوليم الخازن

٥٤ - ابن زيدون وولادة - حسين مروه الكافلي

٥٥ - ديوان ابن زيدون - كرم البستاني

قضية الحرية

يقصص فاضل السباعي

بمقام: حلمي القاعود

http://www.balaweb.net/sakib/

- ١ -

تشغل قضية الحرية حيزا واسعا وضخما في الواقع الاجتماعي العربي ، خاصة في ايامنا الراهنة .. فقد تراكمت مواريث القسوة الاستعمارية ، والمعجز عن مواكبة التطور الصناعي والتقني في دول العالم الغربي المزدهرة ماديا ، فضلا عن الجبود الفكري وسيطرة الخرافة والدجل والشعوذة ، بالاضافة الى الامة المقفشة بنسبة كبيرة تصل الى ثمانين في المائة داخل بعض البلدان العربية .. يمكن القول عندئذ ان سيادة العقل المستنير ، والمنطق الصحيح ، ضرب من المستحيل لا يمكن تصديقه ، وبالتالي فان البديل هو سيادة منطق القوة الفاشية والغباء الجاهل والفكر المكابر .. وينتج عن هذه الاخيرة : كل مواصفات الغشم والجهل والمكابرة ، من مصادرة للحرية ، وضيق في الانساق ، وانتهازية في السلوك ، وصلافة في التفكير والتعبير .. لن ندخل الى تفاصيل ما تخلفه مأساة المصادرة

فكريا وسلوكيا للانسان ، لان مجالها اوسع من ان يستوعبه هذا المكان ، ونود ان نشير الى ان الواقع الاجتماعي العربي لم يخل بحال من الاحوال من طبقة مثقفة ، او صفوة نيرة تلك القدرة على رؤية ملامح الصورة وما تحمله من اشعاعات ثورانية او كتل من الظلمات بعضها فوق بعض ، ويمكن لهذه الصفوة ان تتخذ موقفا حازما وحاسبا للتنبيه والتحذير ، والدعم والتوجيه ، ولكن اثنى لها هذا في مجتمعنا وقد حوصرت بمنطق القوة الفاشية والغباء الجاهل والفكر المكابر ، كما اسلفنا ؟ انها بالطبع عاجزة عن مواجهة هذا الفكر وذلك الغباء وتلك القوة .. كل ما تملكه هو زفرات حرى ، ونفثات مكتومة يتداولها البعض سرا وخلسة دون ان تنتشر علنا ، او تمججها . قد تنخفي وراء قصيدة رمزية او قصة خيالية او الفاز اسلوبية ، او نكتة شغبوية تنطلق في اجتماع مغلق بين فئة قليلة ، او محدودة ، خوف الميون والاذان !

من ثم ، كانت قضية الأدب الكبرى في كثير من البلدان العربية ، هي الإلحاح على قضية الحرية باعتبارها القضية الرئيسية والحيوية التي تجرى في دمه وتصيب الواقع الاجتماعي بحالة تسمم بطيء يعوقه عن الحركة والنمو والازدهار ، ويكاد يشرف على الموت كبدا !!

أصف الى هذا تداخل الحرية الداخلية للإنسان العربي ، مع قضية الاحتلال الاسرائيلي للأرض العربية، مما سبب حالة تشبه الإغواء للعقيلة العربية وفقدان الوعي، أتاحت الفرصة لآزدهار الحق والجهل والتسلط الأرهابي .

بلا شك فقد كانت هنالك بعض المناطق العربية تحظى لظروف ما ببعض الحرية ، أكثر رحابة وسماحة عنها في المناطق الأخرى . . ولكن الصورة على وجه العموم كانت معتمة وسوداء !

ولقد فجرت الهزيمة في عام ١٩٦٧ قضية الحرية بصورة قاسية وعاتية ورهيبة ، فقد أفاق الناس ليجدوا دولة « يهود » - قليلة العدد - تتفوق على مائة مليون عربي ، وتحمل أرض ثلاث دول عربية ، وتستولي على الأماكن المقدسة ، بينما ضجيج الميكروفونات والصحف العربية يزقق بالحرية ويهتف للنضال ويؤكد العديد من الشعارات ! وكان نصيب هذا الضجيج الأجوف والزيق الفارغ أن ذهب مع ذهاب الأرض والمجتمعات ، وبقي الإنسان العربي محاصرا ومقهورا . . لقد أضحي بلائنا !!

أدرك الناس عنذئذ أن الطاغوت كان سبب الحنة في كل الأحوال ، وكان عليهم أن يفتشوا من ذواتهم الداخلية ، ويتقنوا عن الأماكن العابرة ، ويتعرفوا على الخرائب ، ويواصلوا رحلة البحث عن هويتهم من جديد، ليقتنوا على أقدامهم ويواجهوا الناس والقتل . . وكان ما كان حتى جاءت حرب رمضان المبارك ، وحقت الأمل في الوقوف ضد القهر ، واستئناف الطريق لتصحيح الإخلاء وغفران الخطايا - أن امكن .

قضية الحرية إذن مرتبطة بقضية تحقيق الذات القومية ، وإبراز الشخصية العربية ، ودليل البقاء على وجه الدنيا بين المالين .

وكانت المشاركة في هذه القضية على كافة المستويات الشعبية ، وبمختلف الوسائل التعبيرية . . بالريشة ، بالكلية ، بالظاهرة ، بالصمت 'أحيانا' ، بتجريح الذات وجها وجسدا ، ماضيا وحاضرا ، ياسا واستكانة ، ثورة ورفضاً ، . . . بكل الأشياء كان البحث عن هوية من خلال قضية الحرية .

ويعني في هذا المجال أن نتحدث عن نهاذج أدبية استطاعت أن تتناول هذه القضية من خلال القصصة

القصيرة ، وهي جنس أدبي استطاع أن يتفوق على كثير من الأجناس الأخرى التي تناولت نفس القضية في ذات الفترة التي اعقبت الهزيمة في عام ١٩٦٧ ، لكونها محدودة وأقرب الى نفس المثلث الذي يجسد ممتعه في القص والحكي . .

وقد شارك كثيرون في التعبير عن هذه القضية بتقصص قصيرة وطويلة جيدة ، وأن غلب على بعضها شيء من القتالة في الرؤية واليأس في التعبير ووجهة النظر . نذكر من هؤلاء **نجيب محفوظ** (تحت المظلة - الجريمة - الكرنك) و**محمد عبد الحليم عبدالله** (جولييت فوق سطح القمر - للزمن بقية - قصة لم تنم - الدعوى الخرساء) و**عبد السلام العجيلي** (فارس مدينة القطر - حكاية مجاين) ، وغير هؤلاء كثيرون تنشرت أقاصيصهم ورواياتهم في بطون الصحف والمجلات والكتب تحكى عن الحنة ، وتصور المأساة ، يدخل بعضها الى الموضوع مباشرة ، وبعضها يطرُق الباب حياء وخجولا ، وبعضها يلف ويدور دون أن يطرق بأصابعه ، ولكن المراقب يتأكد أنه يبحث عنه ويهتم به . . وفي السطور التالية نلتقي بقضية الحرية لدى **فاضل السباعي** في بعض قصصه ، ونرى الى أي مدى استطاع أن يتناولها ، وفي أي صورة قدمها لنا . .

- ٢ -

بدأت جذور هذه القضية تتضح لنا في ادب فاضل السباعي من خلال روايته الطويلة **(رياح كانون)** وقد منحور فيها **زيث السطة** ، وعراها تلبا وتكشفها ألبنا مجسدة في شخصية « لبنى آل الأمير » ابنة أحد الوزراء وهي شخصية ساقطة تمارس العهر ، مستتردة برداء الأدب ، وكتابة القصة .

ولا نستطيع القول هنا أن فاضل السباعي قد تعمق في قضية الحرية ، ودخل الى دروبها المتعددة والمتشعبة ، لأن الرواية ذات إبعاد أخرى كثيرة غير هذا البعد ، وإن كانت أهدافها البعيدة تصب في نهايته، لقد قصد من وراء « رياح كانون » أن يعرَى المجتمع من خلال نهاذج لها أكثر من وجه وأكثر من عبق ، ولهذا كان لمسها المعارض لقضية الحرية في « رياح كانون » بداية للنضال الحار والمباشر فيما بعد .

وقد استطاع أن ينتقل الى هذه المرحلة الجديدة بثلاثية قصصية قصيرة كتبها فيما بين عامي ٦٨ ، ١٩٧٠ وهي : « **الوثيقة** ، **الأخرون** ، **حتى موسم الزيتون** » . . (١) وأغلب ظني أن هذه الثلاثية لم تنشر حتى الآن ، ومن ثم فإننا نتعرض لها هنا بإيجاز ، ثم نرى المسدى الذي وصلت اليه قضية الحرية من خلالها . .

« **الوثيقة** » قصة قصيرة يطرُق فيها أحدهم الباب على أخيه (وهو راوي القصة) ليدودع لديه وثيقة

بحسبها البعض قصة واحدة ذات اقسام ثلاثة - تتباين فيها الرؤية ، بين الانهمار الصارخ ، والهروب الواضح ، والحلم الوردي الجميل .. ولكنها تهز « الآخرين » على اية حال .

واذا كانت « الوثيقة » تمثل اتجاهها ايجابيا نسبيا في الهجوم على السلطة واتهامها بالا شرعية فان « الآخرين » تمثل موقفا سلبيا .. صحيح انها تعبر عن تلك الحالة النفسية التي تنتج عن الخوف من الارهاب والقهر ، حيث يلجأ المواطن المضطرب سياسيا الى الهروب بعد الاستعداد له ، ثم محاولة مواجهة (الآخرين) والتصدي لهم ، ولكنه لا يلبث ان يقع فريسة لهم ، حيث الاستجواب والعذاب و ..

ان « الوثيقة » تمثل اتهاما مباشرا وايجابيا ، ولكن الموقف الهروبي في « الآخرين » يمثل مرحلة سلبية تماما لا تتكافأ مع الروح الجسورة في « الوثيقة » . صحيح ان الارهاب يفرس جوا من الفرع والرعب والهلع يضطر الكثيرين الى السلبية والهروب والهجرة . ولكن الامر هنا يختلف من وجهة نظري ، فالكاتب يعيد صياغة الواقع في صورة يتسق فيها الصدق الفني مع الصدق الموضوعي . ومن ثم فان محاولة الكاتب تغطية السلبية الهروبية بالهتاف عن اخر القصة تعبيرا عن تحله وتجده وتقدرته على احتمال الام الآخرين ، لم تغير من الامر شيئا وبقي كما هو موقفا انهزاميا لراوي القصة ، لا مقاومة فيه على الاطلاق .

تأتي أقصوصة « حتى موسم الزيتون » على نفس الوتيرة تقريبا ، حيث يعطي الكاتب صورة رومانسية عذبة يحلم فيها البطل بأن يظل غائبا عن الوعي والحركة والذنبيا المسرعة ليعود يظفانا ومغينا فيجد كل شيء قد تم تجهيزه : الحرية ، الاحرار ، المجتمع المثالي . وعندئذ يكون القهر قد ذهب ، والعبيد قد رحلوا ، والطاغوت قد دفن تحت الانتفاض ! هذه الرؤية الرومانسية العذبة تأتي هروبا من قسوة الواقع وتعبيرا عن حرية بعيدة المثال في جو سوداوي قائم ، ولعل اقتباس المقطع الاتي من نهايتها يساعدنا على فهم ابعاد الاقصصة او القصة تجاوزا :

« وتعاونوا على حيلي الى الشمس ، وانا جسم صلب بشدود .

مددوني داخله . سوا ساقتي حتى اخذنا الوضع المريح وسدوا راسي :

— هل انت مرتاح هكذا ؟

وجبت الهاد ، وتحتي وثيرا الى ابعد حد :

— جدا .

تتملك بتنظيم محظور النشاط ينتمي اليه هذا الشقيق . ولكن راوي القصة يرفض خوف ان تتمه السلطة باحراز او اتلاف وثيقة من وثائق الدولة ، يتمدد الشقيق على « ديوانة » (لعلها كنية لدى المصريين : او اريكة بالمعنى الدقيق في الفصحى) ثم يسوح مع الصمت باكيا ، وتحت الظلام يشعر الراوي بالاشفاق عليه ، فينبئ لو انتقلت اليه الوثيقة . وبعد انصرامه تحت ستار الظلمة يذهب الراوي الى الديوانة ليجد شقيقه قد نسي الوثيقة ، فيأخذ الثقاب ليشعلها دون ان ينظر ما بداخلها ، ولكنه يفاجأ بهم (رجال السلطة) قادمين لبقثادوه بتهمة اتلاف وثائق تدن عصاية تعمل ضد الوطن .

وقصة « الآخرين » تستخدم المنولوج والحلم لتحكي مشاعر الراوي الذي ملكه شعور طاق بانه « مواطن مطارد » ، ويتخيل نفسه مخبئا في البيت .. يقبل عليه رجال السلطة يحثا عنه ، ولكنه يهرب منهم . ويخطط لنفسه كيف ينجو . طريقة الهروب بالقفز على سقيفة المنزل المجاور الواطنة . وتتداعى المشاعر وتتكتف التخيلات ويتمتع احساسه بضرورة الهروب من اجل الحفاظ على ذاته البشرية . ومع هذا يستطع بدهم ويستجوبونه ويسألونه افعالا وجبايات لم يرتكبها او يسبح عنها . يعفونونه وتشويه سياطهم حتى تصبح قديما « اشبه بقدمي طفل حديث الولادة » . وبداله ان في طاقته ان يتحمل الام المؤمنين — بجلد رائع .

اما القصة الاخيرة في هذه الثلاثة القصيرة « حتى موسم الزيتون » فتبدأ باسترسال منولوجي هكذا :

« ... واوheet المحنة جلدي ، حتى لم يعد في من قدرة على الاحتمال :

— متى يحين موسم الزيتون ؟

— ما يزال بعيدا . »

انها اشواق الى الحرية في غمرة الانتظار والترقب . لقد أصبحت الحرية هنا بعيدة المثال . وتبدو القصة حلما قد لا يتحقق ابدا ، ولكنه يأمل ان يتحقق ويصبح امرا واقعا .. يريد ان ينأى ويصحو على اغصان الزيتون المخضرة الزاهرة « تكون المحنة قد انقضت » ، ولكن هيهات فالواقع الاصم يوحي بأن ذلك بعيد جدا . اني اسمع هذا الواقع يردد الاجابة المشهورة في مصرنا العزيزة تعبيرا عن الاستحالة وهم يقولون « في المشيب » والمشمش تنذر زراعته في كنانتها ، ولا نعرف بالضبط متى يحين تطفاه .. لقد اضحى شيئا مجهولا . وكذلك الحرية أصبحت امرا مجهولا وبعيدا .

هذه خلاصة مركزة للثلاثة القصيرة ، — قد

— الى اللقاء في موسم الزيتون .

ولم استطع الرد على تحيته . كان التعاس قد اخذ يدب في لساني :

انزلوا على الفضاء ، فعم عندي ظلام القبور ..
وشيفا فشيئا غبت عن وجودي !

نلاحظ عموما ان اشخاص الثلاثة مبهمون ، لا ملامح لهم ولا أسماء ، ولا نعرف سوى : راوي القصة او المواطن الطارد او الاخ الاصفر او الآخرين .

وتتخطى الصياغة الفنية هنا السرد المألوف لتطلع على معالجة متطورة وجديدة في فن القصة القصيرة لدى فاضل السباعي . ولعل هذا هو الاطار المناسب لمعالجة تلك القضية التي تتدخل فيها الاشياء بين غموض ووضوح ، وتعتقد وبساطة .

— ٣ —

لا يطابق « فاضل السباعي » ازاء المواجهة السلبية للآخر ، ولكنه يتجاوز هذا الموقف الى مرحلة الدفاع الإيجابي عن الحرية حين يرصد في قصته المطولة «الصمت والموت» (٢) قضية الحرية وينذر نفسه للدفاع عنها دفاعا بليغا في اطار عادي يستلهم الحرفة بمعناها الدقيق ، والسيئري « فراعى الاعتبارات الفنية المختلفة للحدث والشخصية والزمان والمكان والديالكتيكا والوسط والنهاية .. وهكذا ...

في دفاعه عن الحرية إيجابيا تنمو الشخصية الرئيسية في « الصمت والموت » نموًا إنسانيًا طبيعيًا في مواجهة السلطة المعنية بوضوح وصراحة ، وهذه الشخصية كان لا بد أن تكون مثقفة واعية لتدرك ما حولها من الأشياء ، ومن ثم فان « مهذب أبو سلام » الطالب الجامعي بكلية الآداب ، قسم الفلسفة . كان يحلم بعالم يغيره السلام والمحبة والصفاء ، خاصة ، بعد أن اغتالت يد أئمة شقيقته « ضراغ أبو سلام » لانتكاره للظرفة ومبادئه التي تنادي بالعنف .. لقد كانت أفكار « ضراغ » نظرية ، أما أفكار أعدائه فكانت عملية إذ استكه برصاصهم حتى لا يستمر في الكلام والتعبير عن آرائه. أما « مهذب أبو سلام » الشقيق الباتي على قيد الحياة ، فقد كان مهذبًا حقًا ، رفيقًا ، ودعيًا . لا يؤمن بأفكار أخيه ، وأن كان يؤمن بضرورة الحرية للجميع ما دامت في الاطار النظري ، والفكر الذي لا يعبر عن نفسه بالعنف . وكان من أحلامه أن يؤلف كتابا عن السلام . هذه الفلسفة التي يعتنقها مهذب ، ضاعت مع أحلامه جميعا حين اصطدم بالسلطة ، رغم أنه ، فقد كان يجلس ذات يوم في « مغنى جميل » على شاطئ نهر يقرأ في كتاب « أبناء العالم يجب أن يعيشوا في سلام »

اشتراه من مكتبة . وعندما رجع الى منزله الذي تقع به مكاتب جريدة « القوة » السياسية ، والتي تؤمن بالعنف والدونية ، وجد منزله محاطا بالبوليس ، الذي اقتناده الى التحقيق .. فالتعذيب ، لانهامه بتدبير الانفجار الذي وقع في مقر الجريدة . كان مهذب بريئا بالطبع ، ولكن السلطة انتت به ، وبيرقيقه في المسكن وصاحب المكتبة شهودا عليه لادانته. « زكي زمار » و « سلیمان عز الدين » طالبان جامعيان . يشعر القاريء بأن السلطة تستخدم الطلبة عيونا بعضهم على بعض ، كما يفهم من موقف « زكي زمار » . لعل في اختيار لقب « زمار » دلالة خارجية على عمق داخلي لإنسان فقد ذاته في العمالة والكذب على صديقه .

من خلال عملية التعذيب الرهيب الذي وقع على « مهذب أبو سلام » في أثناء عملية استجوابه ، ومن خلال الشهادة الكاذبة والسلبية لرقيقه (سلیمان عز الدين كان سلبيا في شهادته) ثم المحنة التي مر بها الرجل المعجوز صاحب مكتبة الفكر العالي، واستجوابه، وتعذيبه بتهمة بيع الكتاب الى مهذب ، وبيع البارود ، ثم علاقة القرابة بين مهذب وشقيقه « ضراغ » الذي جرعتة اليد الآثمة واستكته الى الإيد . من خلال هذا كله فان « مهذب أبو سلام » قاوم القهر بالصمت حتى سكنت أنفاسه الى الإيد هو الآخر ، لم ينطق ببنت شفة ، وكان مصرا أصرا طاعما على الصمت . كان الجلال بريدها ان ينطق ، ان يتوَجع ، ان يتأوه ، ولكنه بما قال كلمة : « ما صرخ ، ما زغر إلاه . لقد تهر الجلال بصمته وأصراره شحنة بشحنة قوية قطعت أوردته :
« تبدل الجلا دون : انصرف أولئك في منتصف الليل ، وحل محلهم آخرون ، وقد دخل في روعهم أنه الفاعل ...

— من اين جئت بالقبلة ؟

وهوى السوط المفسفور ، ويرعد الصوت في سخرية حاقدة :

— دعك في صمتك ! اياك ان تتخلى عنه !

ويعود السوط الى ايقاعه على القديمين : طاء ، طاء ، طاء ...

ويزجر الصوت الفصوب :

— تكلم ، ايها القبي ، تكلم ! ان صمتك يثيّرني ! احس انتصارا عليهم .

— كيف تحتمل هذا العذاب ، وأنت ذو الجسد

الضايي الهزيل ؟؟

اني انتصر عليهم . انتصرت بصمتي ، على السلطة كلها !

— اعترف وانج بنفسك !

فنهاته وثام على صموده ، ولكن أباه الشيخ وامه،

يقول الجلال لهذب :
 « انا ، ايضا ، انسان . اني حزين من اهلك ،
 تكلم ...
 ويركل ببساطه (لعله الحذاء) الثقيل ، الصدر ،
 والخاصرة ، والقلب ، والراس ..
 — ان صمك بجرحتي ، يقتلني ، ايها العنيد .
 تكلم ، ارجوك ، انا ايضا انسان . ان لي اولادا
 احبهم ... »

ومن موضع اخر يتحدث الجلال عن الضحية
 هكذا :
 « آه ! كم توست اليه ان يتكلم ، او يئن ... فما
 انفرجت شفاهه !

وانهار بيكي ، كطفل فقد أمه :
 — قتلته ! قتلتي ! كم كنت احبه ! آه .. »
 لعل من النادر ان نجد جلادا بهذا الشكل .
 صحيح انه انسان ، ولكني اعتقد ان قلوب الجلادين
 قدت من حديد . فهي قاسية بل اشد قسوة ، انهم في
 حالة اجرامهم لا يحلون ادنى شعور انساني يحرك في
 فؤادهم النخوة . لقد جيلوا على الارهاب ولا مفر . اني
 لا تصور جلادا يحب ضحيته ، ولا تصور جلادا يشعر
 بالحزن والاساسية ، وان له اولادا يحبهم ، وهو يعالج
 ضحيته بالحذاء ؟

ونفس هذه القضية ثار حولها الادباء المصريون في
 رواية « الكرنك » لجيبي محفوظ ، حينما جعل من « خالد
 خنفر » ذلك الارهابي العريق (!) يتحدث كنيكسوف ،
 ويتكلم كحكي ، ويشعر كداعية ، بعد ان لفظته الحياة ،
 ولفظ الكثيرون على يديه دماءهم هدرًا وظلمًا وقهرا !
 هناك فارق بالطبع بين الحالتين ، واعتقد ان الذي نجا
 من هذه المشكة الدكتور العجيلي في قصته : « مذاق
 النمل » وقد عالجهما في موضع اخر .

قد توجد في الواقع نماذج شاذة من هذا القبيل
 الذي يعيش اربابها ، ثم تتساقط من نه الحكمة ! ولكنها
 ليست كثيرة العدد ، ولا يسوغها الصدق الفني ، ولا
 الموضوعي ، خاصة وان الجاهل بأسرها تعاني او
 عانت من الارهاب والتعذيب والمصادرة ، ما يفوق
 الوصف والتسجيل ، ولا ارى احدا يتعاطف مع جلد ،
 او يتوسم فيه بادرة من الانسانية النبيلة او الشعور
 الرقيق .

نخلص الى رؤية شاملة يراها فاضل السباعي
 لقضية الحرية . وتتلور هذه القضية في ادانة القهر
 بمختلف اساليبه ومصوره ، ثم تهيئة الذهن المصري
 للمقاومة ، وتنمية المناخ المعادي للضراوة الوحشية
 التي يمارسها الجلادون والطفلة .
 وقد نجح الى حد كبير في تصوير هذه الرؤية من



المعز لاحا له مذهبين .

— اعترف ان صمك يقطع اوردتي . »

ان هذا الصمت البالغ يجعل من قضية الحرية
 اسمى من اي اعتبار اخر ، ولو كان مقابلها الحياة
 نفسها ، لانها بدون الحرية لا تساوي شيئا ، وعدم
 افضل منها على اية حال . ونحن عندما لا نملك سلاحا
 نواجه به القهر والكيك والارهاب ، فان مقاومتنا
 السلبية (بالصمت) تعتبر امرا لا مفر منه ، وتتحول
 الى سلاح ايجابي . يلجأ العسكريون الى ما يسمى
 بالدفاع السلبي حين تنفذ ذخيرتهم ، او يكون سلاحهم
 غير قادر على مواجهة سلاح العدو ، او يكون المقاتلون
 غير مدربين على استخدام السلاح السذي بأيديهم .
 الصمت امام الجلادين ، اذا ، اخر اسلحة المقاومة غير
 المنظورة .. كثيرون يلجئهم التعذيب والقهر الى الاعتراف
 ولو كذبا ليخلصوا بجلودهم من القسوة ، وكثيرون
 يسحون دموعا غزارا لعلها تستدر عطف الجلاد
 وشفتقه ، ولكنها قلة قليلة تلك التي تبقى على ايمانها
 وتبردها ، وتحمل العنت والشدة — اسلمى يا شدة —
 فاشدة موضع الاختبار ، ومناط الابتلاء . هنا تبرز
 الرجولة الحققة من مكنها ولو انتهت بالموت . !

من الواضح ان فاضل السباعي نجح في الارتقاء
 بالحرية الى المرحلة الاكثر عمقا ، واجابية ، عن المرحلة
 التي شهدها في الثلاثية القصيرة . وقد استبان
 الرؤية صافية من اطرافها الفني الحكم والدقيق ، كما
 اسلفنا ، بيد اننا نراه ينطق الجلاد بالحكمة ! لماذا ؟

جانب من المسألة

شعر / خالد الحلي

كل ما حولي اعقاب سكاير
الليالي انتزعت مني نصفي ..

وأنا طفل مفار

العناقيد التي اعرقها تجهلي

العناقيد التي ترسم وجهي في ضلوعي

العناقيد التي تثبت في صحراء وجهي

غادرني ثم صارت اسئلة

وأنا اركع وحدي قربها

مهلا فوق البقايا المهله

الجدار الآن في باب ضيبي

شبحا يذكر عيني وسور

فاعبر الغابة يا قلب وهاجر

واترك الوجه وحيدا في الجسور

واقفا مثل وقوف الاسئلة

تبدا الجولة ليلًا فوق غابات الرمال

يتعري جسد اللعنة ممسوحًا من الشهوة

هذا جسد يعرف ان الانتظار

مثل اعدام صبي دون ذنب

وتكون الجولة الاولى سير

وتصير الموقعة

كيف اختار لعيني قهـص

ولوجهي تبعه

خلال قصته التي بين ايدينا ، وان كنا لا نشاطره ما جاء في الجزء الاخير من القصة ، حيث جعل الطغاة يتوصلون الى الجاني الحقيقي الذي دمر الجريدة الناطقة بلسانهم والمؤيدة لمنطقهم وسفك الدماء ... وعندما توصلوا الى هذا الجاني حاولوا اخفاء جريمتهم وتغطيتها بمنسج والدي « مهذب » مبلغا من المال استرضاء . ولست ارى ان الجلادين يمكن ان يتعاورهم ، حتى ، هذا الاحساس النزوي باهداء الولادين حفنة المال لشكنتهما وتجفف دموعهما . ان الطاغية لا يخلج ابدا !

والقاريء كان يتشوق ، ايضا ، الى مصر هذا الرجل صاحب المكتبة ، الذي اوتقوه وجلدوه ، وانهموه كذبا بامداد « مهذب » بالبارود ، وكتاب « ابناء العالم يجب ان يعيشوا في سلام » ، وقد اثر الكتاب ان يرينا صورة العذاب الذي وقع على الرجل الشيخ ، واتار فينا كوابن الشجن من اجله ، ودفعنا الى صب جام اللعنت على الطاغوت ، خاصة عندما ووجه الشيخ بالطالب « مهذب » قبل استشهاده المجيد !

— ٤ —

بعد هذا العرض السريع للملاح التجربة الانسانية والفنية لقضية الحرية لدى فاضل السباعي ، وتطورها من مرحلة التناول العابر في « رياح كانون » الى مرحلة المقاومة سلبا داخل اطار الحلم والمنولوج كما في الثلاثية القصيرة ، الى مرحلة النضال الايجابي والمضاد ضد القهر والطاغوت ، فاننا لا نزعم باننا فطينا كل ما كتبه حول قضية الحرية بالدراسة ، والتحليل . ومن المؤكد انه كتب قصصا اخرى تتناول نفس الموضوع ، لم نتح لنا الفرصة للاطلاع عليها ، وان كنا نأمل ان يتحقق ذلك مستقبلا .

تبقى كلمة : وهي ان قضية الحرية ستظل تشغل الانسان العربي على المستوى الفردي ، والصعيد الجماعي للامة ، حتى يتلاشى القهر نهبا ، وتصفو ارض الله من الارهاب والكبت ، وعندئذ فقط يمكن للانسان العربي ان يجد ذاته المفقودة ، ويعثر على هويته الضائعة .

حلمي القاعود

١ - هي ثلاث من قصص « حزن حتى الموت » التي صدرت اخيرا : « الثقافة » .

٢ - نشرت في مجلة « الاداب » عدد ابريل الانصالي ١٩٧٢ الخاص بالقصة العربية المعاصرة .



الأدب الياباني

في الفترة ما بين ١٩١٠ - ١٩٤٠



استاذ اللغة الروسية في جامعة حلب

اعداد: احمد فارس

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

كذلك اثرت قضية « الشعر الشعبي العام ». مع بروز مجلة « الشعب » توجه الشعراء نحو الشعر ، فقد مهدت المجلة المذكورة الطريق لاتصال الشاعر بالشعب . ومن مميزات هذه الفترة التناقضات الحادة بين اعضاء رابطة الادباء التي كانت تدعى انذاك رابطة « شجرة البتولا البيضاء » التي تأسست عام ١٩١٠ واستمرت حتى عام ١٩٢٣ وكان من ابرز اعضاء هذه الرابطة (ارسيميا تاكيو ، سيكاناويا ، موسيا كوزدي وغيره ..) فقد تطورت نظرة هؤلاء الادباء وتأثرت بالادب الانساني للكاتب الروسي ليف تولستوي فراءوا ان طريق التحرر الاجتماعي يكمن في الناحية الروحية التي تقدمها الذات . وكانت شعاراتهم « العيش في الحقيقة » « قدم افضل ما عندك » . واعتبروا ان الموهبة الانسانية تكمن في ضرورة رفع المجتمع الى مستوى الاديب . فسعوا الى تحقيق مثلمهم العليا في حياتهم الخاصة والعامة . وانطلاقا من

تأزم الوضع الاقتصادي في اليابان في عام ١٩١٨ بسبب ارتفاع اسعار الرز فاشتعلت (فتنة الرز) . كان الشعب انذاك منهك القوى بسبب طول الحرب وتدخله في سيبيريا . ولكن الانباء التي تواردت عن انتصار الثورة في روسيا بعثت الامل . فمع بداية عام ١٩١٨ نشأت تجمعات ريديكالية الواحدة تلو الاخرى . وفي عام ١٩٢٠ اقترت الحكومة اليابانية الاول من مايو واعتبرته عيدا عاليا . وبعد هذا الحدث اتحد المنقسون والتقديبون وشخصيات الحركة العمالية في اتحاد دعي « بالاتحاد الاشتراكي » وفي عام ١٩٢١ منع هذا الاتحاد واعتقلت لجانته .

في عام ١٩٢٢ تشكل الحزب الشيوعي الياباني ، واخذت التجمعات الادبية بعد هذا الحدث تثير قضية « الفن الشعبي » وظهر اهتمام بالفن « الذي خلقتـه الشعب للشعب والذي اعتبر ملكا لهذا الشعب » .

المتحجرة . يكره الحيوانات المنهكة . انهم بالمقابل يكرهونه لانه اقوى منهم ، فهو جابح كالعاصفة ، انه على استعداد لان يسحق الكل .

اما قصة الكاتب ارسيم « المرأة » فقد كتبت عام ١٩١٧ وتعتبر قمة الواقعية بالنسبة للادب الياباني فبطلة القصة سانسوكي يوكو امرأة متوقدة الذكاء ، تقدمية ، تعيش في عصر لا مكان لامثالها فيه . لقد استيقظ لديها شعور معرفة الذات وادركته ، ولكنها لا تعرف الى اين تسير واي طريق تسلك . انها عزيزة النفس ذكية بالقطرة ، لقد ادركت اي تربييف وخداع يلف الناس والاقرباء ، والمعارف ، ومعلمي المدارس لقد ادركت ان الخداع والتزييف تغلفنا الى قلوب الناس . لقد بدأت يوكو « تحلق من قمة حب الى اخرى » . انها لم تجد تلك الحقيقة التي تمكثها من نفسها وتحفظ لها استقلالها . لم تجد سوى كره الناس وحقدهم وصدهم لتصرفاتها . لقد قدم لها المجتمع الاحترار وعدم الاكتراث بها . عندها ادركت انه يجب ان تتصرف كما يحلو لها . لقد راحت تجذب ضد التيار الجارف ، فكانت اقوى من كل تيار ، بل انها ساقته معها . لقد انشجرت وقطلت غيرها معها . قتلت اولئك الذين كانوا بالنسبة لها ائمن ما تملكه في الوجود ، انهن اخواتها اللواتي احبتهن حبا عظيما وطلعتها الصغيرة التي لم تستطع العيش دونها لحظة واحدة .

وتختلف واقعية ارسيم عن واقعية القرن العشرين في انه اهتم ليس بصدام الفرد مع المجتمع ، بل بصدام الفرد بذاته وبعالمه الداخلي . لقد وسع ارسيم الوسائل المتقاة ففقد عنصر الاعراف والتقاليد التي يملها الواقع دامجا اياها بالذكريات قافرا بها الى المنولوج الداخلي كاشفا بذلك عما يجيش في نفس البطل من اضطرابات نفسية .

انبثقت الواقعية اليابانية في العشرينات من القرن الحالي من المذهب الطبيعي . منع بداية هذا القرن اخذت تقرب بسلوبها من الرومانسية . فاستعمل الادباء اسلوب الرواة القديمة للرومانطية ، كالعادات ، والخيال ، والمبالغة ، والاستعارات المغرقة في البلاغة ، والاساطير ، وقد عرضوا الواقع بشكل غريب . فالواقعية كما هو معلوم كشف لجوهر الحياة وتطورها ، ولكن سقوط الوهم التخيلي قاد الى التفتقر وعدم ادراك الامراض المظلمة في الحياة . فمدع التنقية بالمستقبل بالاضافة الى كثرة الهواجس والكوارث ، وعصاب العصر ، كل هذه الاشياء مجتمعة ظهرت في الاسلوب الادبي ، الامر الذي ادى الى التعجيل في الايقاع العصبي ، فكتشف هذا الاخير عن الضياع بين

هذا الهدف اسس الاديب موسيا كودزي في عام ١٩١٨ مجتمعا زراعيا دعاه « بالقرية الجديدة » وهي على نبط القرية التي ارادها تولستوي . وقد جاء في البيان الذي ارافق تاسيس هذا المجتمع « اننا نؤمن بان هذا العالم الجديد الذي تمتثل له ، يأتي دون نضال دولة ضد اخرى او نضال طبقة ضد طبقة » .

وحسب ما جاء في هذا البيان فان اعضاء الرابطة يعتبرون انفسهم بانهم لم يتدخلوا في اي نضال دموي حتى في الايام العصيبة ايام « فتنة الرز » وبرايمهم « ان الشخصية الفذة لا يمكن ان تعدل عن هدفها السامي في الاوقات العصيبة وتوجه نحو انصاف الحلول المتوفرة » . لتدكانت « ادرتهم » متبيدة بفلسفة نيتشه التي عبت اليابان انذاك .

ويتميز الانتاج الادبي لادباء « شجرة البتولا » بصدق المبدأ الواقعي فقد دافعوا وناضلوا للوصول الى الاسلوب النظيف ، واهملوا كل المغريات . . ولكن افكارهم بدت تثير الريبة والشك في نهاية المطاف . فقصص موسيا كودزي تنقسم بالبساطة والوضوح ، وقصص سيكا ناويا تتميز بتأقن الاسلوب ، فهي ذات لوحات موجزة . وكلا الكاتبين يعتبران من انصار الاسلوب الواقعي . ولقد وصف الكاتب الكبير اكتانافاريونسكا مجموعة ادباء « شجرة البتولا » بقوله : « المهم انهم فتحوا النافذة على مصراعيها في عالم الادب ، وادخلوا اليه تيارا من الهواء النظيف » . وشغل الكاتب ارسيم تاكيو ١٨٧٨ - ١٩٢٣ مكانا مرموقا في مجموعة « شجرة البتولا » . فقد عاش هذا الكاتب في امريكا ومكث مدة طويلة في اوروبا . فدرس تاريخ الحضارة واطلع على اعمال كرايوتكين ، وابدى اهتماما كبيرا بالاشتراكية . وفي عام ١٩١٨ وجه الى مؤسس « القرية الجديدة » رسالة مفتوحة اتهمه فيها بالازدواج وعدم فهم قوانين الطبيعة وتطور المجتمع وبالاكثار الطوباوية . واعتترف موسيا كودزي فيما بعد بعزله « لطبقة البروليتاريا » . ولكنه لم ير في مستقبله اي مكان لنفسه الامر الذي ادى به الى الانتشار الروحي وقادة الى نهاية مفاجئة . وفي عام ١٩٢٣ وزع الارض على الفلاحين وانتشر . في قصة « حفيدكايانا » نجد مساحة كبيرة من اللون الجذابة . فعبر نياي في خوكايكو المارية الممتدة الى الافق يتراءى شبحان مقوسان يلتقيان بنظلهما الطويل على الارض . انه الفلاح نين ايون وزوجته وطفله . وخلفهم رفيق الدهر - الجوع .

فبطل القصة يريد ان يعرض نفسه على اصحاب المزارع عليه بجد عملا فيعمل به . انه قوي ذو قدرة خارقة ، صلب ، انه يكره الناس اصحاب النفوس

المعلم دون عمل فاضطره الجوع لان يعلم اللغسة
الانكليزية لخادمي المطعم مقابل اطعمته . لا يمكن لنا
ان نعتبر ان طريقة اسلوب اكتافانا واحدة . بل تتغير
وتتنوع ولكنها تبقى على الدوام ذات علالة وثيقة الصلة
بين الكاتب والكلية . بصرف النظر عن اللغة والتركياب
القواعدية المتعددة والاسلوب العميق . فلكتابانا لا يقدم
آراء ظاهرة بل يجعلها على السدوام رمزية . ففي
اسلوبه توجد خصائص تقليدية . كالابجاز والاستعارات
والنزوع نحو العادات والتقاليد ، وربط الطباع القديمة
بالمعاصرة . ففي قصته الانتقادية الخيالية « ارجل
الحصان » ١٩٢٥ نجد نزوعا نحو التهمك يخدم الهدف
الواقعي .

لقد مات أحد الموظفين بالخطأ وعندها وضعوه
بين يدي الالهة لحاسبته امر الاله اعوانه باعادته الى
وجه الارض ولكنهم فوجئوا بانهم لا يمكن ارجلا مقرروا
ان يضعوا له ارجل حصان الامر الذي جعل الموظف
يعود الى الحياة ليعيش باسئى والم لا يمكن التعبير عنها
فقد كان يخفي ارجله عن الناس ... هذه القصة كما
نرى تحل طابع التهمك والمرارة والحزن .

فالحوادث الخيالية والحبكة القصصية ساعدت
على فهم جوهر الحياة . اما الابداع الفكري والاسلوب
الغير متوقع فقد خلقا لدى القاريء تصورات رمزية
مختلفة . وفي قصة « في الكأس » عام ١٩٢٢ يتحدث
الكاتب عن خائنة قتل . ظهرت حوادنها الاساسية
لدى أحد اليهود ولدى الذين شاركوا في القتل
بالاضافة الى روح المقتول . لقد فضح كل من هؤلاء
الاخر بشكل واضح وعرض الكاتب اسباب هذه
التصرفات والوضع الاجتماعي لكل واحد منهم .

اما في قصة « كاسا وموريتو » ١٩١٨ فانها تتكون
من مولود داخلي يكشفه الصراع النفسي للانسان .
تتفي الضرورة ان يقتل انسان لم يرتكب اي ذنب انه
زوج تلك التي لم يعد يحبها . لقد انشطر الشعور
وتهوى الحب نحو الفزع والخيرة ، والكراهة ، والتخاذل
... فالكاتب هنا يجذب نحو التناقض الظاهري للحالة
النفسية كما انجذب وينجذب غيره من اصحاب المذهب
التعبيري امثال (اكتافانا الذي سلك فيها بعد طريقة
سترندبرغ) . ولكن اكتافانا يعبر بحقيقة مطلقة عن
نفسه حين يقول : (انا ... بطبعي رومانتيكي ...
وبعيتي واقعي) . فالتصادم النفسي الدفين والدوانع
المكبوتة تجعل الانسان يتصرف بهذا الشكل . فالغالبية
من هذا النصف الذي اورده الكاتب كشف وفهم النفس
الانسانية .

في قصة « دقيق جهنم » ، (التي استلهمها الكاتب
من الوثائق التاريخية) نجد الفنان يوسفيدا متجهم

الانتصار الانساني والضمير ، وبين معرفة الواجب امام
البشرية ، وبين ما كان سائدا في الواقع . ان الانتقال
عبر هذا الضياع بدا للبعض مستعصي الحل بل وبدا
مستحيلا . فاصبح هذا الامر انذارا تاريخيا تجسد
واضحا في قصة « روح ناييس » للكاتب اكتافانا (١٨٩٢)
(١٩٢٧) . قدم اكتافانا اول قصة له تحت عنوان
« الالف » فحرب ناتسواوما وكتب عنها يقول : « انها
ذات ذوق رفيع ، وفكاهة صادقة » لقد بشر هذا
الكاتب الشباب بمستقبل عظيم باهر . فقد تعلم
اكتافانا من اليابانيين القدياء ، ومن الكتاب الاوروبيين
المعاصرين امثال اثنولي فرانس ، وتولستوى ،
وستريندبرغ . واصبح فيما بعد من المعادين للطبقة
الكاتوليكية ، بالاضافة الى كرهه لبريتوكولات الحياة
العامة . لقد اهتم ببحث « مضمون السكان » واعطى
نقدا لواقع الحياة . ويوجد عند اكتافانا تصمما واقعية
تعبيرية ، خصصت لشئ واحد الا وهو كشف جوهر
الحياة ، ويعتقد ان الارتكاز على الجانب الجمالي فقط
يجعل الكاتب مبتذلا متهمة « عادية » .

ويعتقد اكتافانا بان الطريق الى التعبير الفني
محبوب بشكل غير عادي ، وهذا الشئ الغير عادي
يمكن العثور عليه من خلال القديم ، لذلك نراه ينتقل
المشهد الى الماضي . ففي قصصه نجد انه يعب من
الوثائق والمخطوطات القديمة بشكل كبير ، ونرى
انسان اكتافانا يتميز بطبيعة الخير . فما الذي يحطم
هذه الطبيعة هل هو الشر ؟ .
ففي قصته « منعطف راسيومون » نجد في لحظة
ما ان الشر والخير يكتمان في نفس الانسانية فتحت
ضغط الظروف ينتصر كل من الجوع والشر . والكاتب
يسعى للحصول على الامكار الغامضة من خلال الاشياء
العادية ، كما لو انه ينزع القشرة عن مادة ما . انه
يتغلغل حتى يصل الى اللب ليجت فيه عن الانسان
بين مجموعة من الناس فعلى ظهر السفينة يقبضون
على سارق « القرد » لقد ثبتت السرقة على بحار اختبأ
في غير الفحم . لقد اراد هذا البحار ان ينتحر تخلصا
من الفضيحة التي لحقت به .

وكانت عيانه كميني حيوان مطارد . وفي هذه
الحظات الحرجة يستيقظ في هذا الانسان ما اودعته
الطبيعة فيه ولكن المأزومة لا تلبث ان تضد في سبيل
البقاء حسب انظمة وقوانين هذا العالم . ويؤكد اكتافانا
ان على « الانسان ان يبقى انسانا » ونشاهد قصة
« المعلم مودس » طلاب الصف يهازون من معلمهم
البسيط ويحتقرونه لدبابة شكله واخلاصه في عمله .
نرى اعوام على هذه الحادثة فينكر أحد الطلاب معلمه
ويدرك حقيقة جوهر هذا الانسان . لقد اصبح هذا

الوجه ، انغزالي ، منكر لذاته امام الفن ، انه لا يستطيع ان ينهي رسم لوحة بعنوان (جهنم) طالما انه لم ير بام عينه اللهب المشتعل والناس الماكثون فيه . لقد كان عالمه قاسيا ، انتقاميا ، هائلا من انشغال الفنان الذي امر بالقاء ابنته الوحيدة في النار وهي في عربة مشتعلة وسط الحديقة امام ناظرية . لقد تحجر وجه الفنان الذي راح ينظر الى ابنته المشتعلة وسط السنة اللهب المرتفعة كالصواري في السماء . لقد تسمر وظهت على وجهه امارات انكار الذات ، وانتصر ، وحقق ما يريد فالشوقي الجنوني للفن قهر وتغلب على قوة التعلق الانساني لقد انهى اللوحة وانتحر .

ويخرج الكاتب بنتيجة انه ليس هناك من خيار في مثل هذه القضايا الملحة . وفي آخر القصص التي نشرت بعد وفاة اكتاغافا شاهد الكاتب الامة . ففي قصته « حديث في الظلمة » ١٩٢٦ يتشاجر الكاتب مع عفريت جاء ليسلب منه قوته ، وها هو يقول له : « اكتاغافا تشبث بالارض بجذورك ، تشبث بشكل اقوى ، انك لا أكثر من قصة تهتز في مهب الريح » فالكاتب يشق بقدره الشعب . ويعتبر ان فلسفة « نهاية القرن » لم تستطع ان توقفه « انني لا استخف بالشعب ... فكسبير ، وغوته ، وتيكاماتسو ، ومونذرامون يرحلون ويختفون ، ولكن الشعب العظيم هو الذي انجهم وبقايم . ان كل من مهما ظهرت اشكاله فانه يولد من النواة الاصلية ، من الشعب » .

ان قصة « القرص المسنن » هي خير شاهد على تفاقم المرض في العصر الحديث ، فالكاتب لا يزالون يتقنون اثار هلوسة الفكرة الثابتة . كما في قصة « بولينيوشكا » لئولستوى . وقصة « الاساطير » لسيراندبورغ فالكاتب يرى هنا انعكاسات العصر المحكوم ، فالأوراق اليابسة التي تتطاير في الشوارع تلوح له بالارواح التي تعيش في جهنم دانتى وبيبدو المؤثر الاساسي لكل هذه المشاعر هو المجتمع .

يقول اكتاغافا « انني اشعر بان كل هذا كذب ، السياسة ، الصناعة ، الفن ، العلوم . ان كل هذه الاشياء ابحت بالنسبة لي الان وفي هذه اللحظة عنصر ضوئي يكشف حولي الحياة الانسانية » . لقد بين الكاتب اسباب الانحار والتفقر في قصة « حياة ميموه » ١٩٢٧ فهي تحدثنا عن شاب كان في العشرين من عمره ، كان يعتقد بان « الحياة الانسانية لا تساوي سطرا من اسطر بولدر » .

لقد ركبه « شيطان رجيم » انه شيطان « نهاية القرن » . ان « نيتشه ، غيلير ، والاخوان كونكورى ، دستوفسكي ، غوتمان ، فلوبير » . لم يمنحوه السلام الذي كان ينظره ، وغندبا بلغ التاسعة والعشرين فقد

الاهتمام بالحياة ، ولكنه دفع الثمن غاليا لانه كان يريد ان يسرق « الشرارة البنفسجية ... الشرارة المرعبة .. التي تلعب في الهواء » . لقد انطلق هذا الشاب نحو السماء فسقط في شوارع النهم والاستهزاء ... ولكنه ما لبث ان نهض متجها نحو الشمس » . لقد شاهد من هناك « الضوف ... وشاهد ولادة الراسبالية » فادرك مصدر برسه « كان خجولا من نفسه ، ولكن الخوف يتملكه ... انه خوف من النفس وخوف من المجتمع الذي يحتقره . لم تكن لديه القوة التي تجعله يعبر حدود عصره » .

وفي عام ١٩٢٧ انتحر اكتاغافا بالسلم . ظهر في اليابان في العشرينات من هذا القرن اتجاه احياء جديد دعى بالشكل الادبي البروليتاري في مجلة « البذار » وامتد تاريخها من ١٩٢١ - ١٩٢٤ فقد عاد في هذا الوقت من فرنسا الاديب كوماكي اوسي وعرف مؤسس المجلة بافكار كل من هنري بارابوس ومجموعة (KLARTE) . واستطاعت هذه المجلة « البذار » بعد ذلك اجتذاب الكثير من الادباء امثال : ارسيم تاكيو ، موسيا كودزي ، سان اتسو ، واكيت اودزيكو . وساهم فيها ايضا كل من اناولي فرانس ، وهنري بارابوس والشاعر الروسي باراشنكو .

فالاتجاه الانساني لهذه المجلة وحد اولئك الذين كانوا يطوفون بشجرير الانسان الذي يكن كرها عظيما للطبقة العسكرية النافذة . وتالت المجلة في افتتاحية العدد الاول « اننا ندافع عن الحقيقة الثورية باسم الحياة » . وفي اول اعدادها وجهت المجلة نداء لمساعدة الجائعين في روسيا وتقدمت نبذة عن روسيا الحمراء وعن المثقفين الثوريين « والتزم العدد بكل صراحة جانب السوفييت فمنع بيعه في الاسواق » .

وفي افتتاحية العدد الثاني تحت عنوان « نقف الى جانب غوركي » تالت المجلة « اليوم وعندنا تنقض الرجعية على روسيا بحقداء وكرها ، فأننا نرى ان مكسيم غوركي يؤمن بنضال البروليتاريا الذي يعكس ما نسعى اليه نحن » . اما العدد الثالث فقد ضم مجموعة من المقالات « عن السلطة العسكرية والرجعية » تحت عنوان « عن كيفية مقاومة الراسبالية » ومنع هذا العدد ايضا من التداول والبيع . لقد سعت هذه المجلة الى تقديم الحقيقة الواضحة عن نضال الطبقات وعرفت القراء باستمرار على المؤتمرات الاممية .

وتعتبر هذه المجلة الاولى في اليابان التي طرحت مشكلة الادب البروليتاري بالإضافة الى شرح المزايا التطبيقية للفن . واعلنت ان الادب البروليتاري هو سلاح الطبقة العاملة في نضالها من اجل التحرر والاستقلال . ونشر احد قادة المجلة ويدعى خيرابايبي

بعد (الاتحاد الياباني للفن البروليتاري) وبقيت لجنة الاتحاد تصدر مجلة « الجبهة الأدبية » .

وكتب خورخارا مقالات نقدية عن انحراف المثقنين تحت عنوان « قضيا » بين فيها وظيفة الفن والادب واتهم انصار ناكاتو شيكا « بمرض الطفولة اليسارية » . حيث قال « على من يريد ان يمارس الادب الاشتراكي ان يكون فنانا قبل كل شيء ، فالادب الاشتراكي لا يحل اي معنى ان لم يكن فنا » . وقد اتهم انصار ناكاتو شيكا من جانبهم انصار خورخارا بانهم برجوازيون صغار « وانهم ينتظرون بخول اوامر الحزب ... ويمكن تحديد عملهم بشيء واحد الا وهو تنفيذ اوامر الحزب ، الذي يعتقد انه سيسقط البرجوازية قريبا » .

ان هذا الخلاف في وجهات النظر بين الطرفين أدى الى زعزعة الثقة في مجلة الاتحاد « الجبهة الأدبية » فأسس الاتحاد مجلة جديدة سماها « الفن البروليتاري » واثار هذا التصرف حفيظة المسؤولين في مجلة « الجبهة الأدبية » وقادهم الى الانسحاب من الاتحاد وتأسيس مجلة تدعى « فن العمال والفلاحين » .

وبعد مرور ثلاثة اعوام اي في الفترة ما بين ١٩٢٦ - ١٩٢٩ تغير اسم اتحاد الكتاب الياباني واصبح « النضال المرحلي » . فتحت تأثيرات افكار بروتكتولن ، ورأب اوضح الكتاب البروليتاريون طريقتهم الا وهي « طريقة الادبية الديكتاتورية » . فاستخدم مستوى النقاش حدد وجهات النظر في تلك المرحلة . فقد نشر كادزي فاتارو مقالة في العدد السابع من مجلة « راية المقاتل » عام ١٩٢٨ بين فيها الفن البروليتاري التنظيف . وكشف في هذه المقالة عن مهمة الكاتب الاساسية حيث قال : « ان الشعور البروليتاري العاصف يعبر بشكل مباشر عن الصلابة والجرأة . فالتكتيك الفني لا يتناسب اي اتقان او صقل ... اننا نرفض ما يدعى « بفترة الفن القديم » او ما يسمى بذهب « الفن للفن » . فالكاتب يرشدنا نحو التعبير السوي للشعور الانساني » انسه يريدين ان تنجح « نحو الجرأة والطريق السوي للفن الشعبي » ناطرا الى ما يسمى « بالفنية على انها لون من اللون » البرجوازية الصغيرة . « ان ما اشار اليه الكاتب يبين بشكل واضح سبب اخفاق الكتاب البروليتاريين في معرفة القواعد الاساسية لمهنتهم الا وهو كشف الشعور الانساني » .

ويذكر الكاتب البروليتاري توكوناكاسونا بعدد الحرب العالمية الثانية في مقالة له اسباب اخفاق الكتاب البروليتاريين فيقول : « لقد مر زمان بعيد علي وعلى اخوتي في القلم عندما كنا نسمى هنا في اليابان للوصول

خاتسونوسكي مقالة تحت عنوان « الحركة الادبية والحركة العمالية » جاء فيها « انه منذ فترة قصيرة ظهرت حركة « طبقية الفن » فجوهر هذه الحركة يكمن في انه تظاهر من ظواهر النضال الطبقي ... وتجدر الاشارة الى ان حركة الادب البروليتاري هي حركة طبقية وحركة ادبية غايتها تحرير البروليتاريا وهذا هو الهدف الاساسي للادب البروليتاري » . فالطبقية والفكرة والمقابلة الفنية بالاضافة الى المحتوى العام تكون بمجموعها الشكل العام . ان الاستخفاف بالفن ، والفهم البدائي لوظيفة الادب ، والاعتراف بدوره الدعائي الشاذ يقود الى علاقة شبه معدومة بالنسبة للثقافة الشعبية التقليدية . اسس المؤلف المشهور كيكوني كان مجلة « الوثائق الادبية » وبدأ بالهجوم على الكتاب البروليتاريين فمدى الى « تحطيمهم » مادام هناك متسع من الوقت واعتبر الادب البروليتاري ادبا يهدد « حديقة الادب » بالذبول .

واتبرى اليساريون من جانبهم فاتهموا المجلة على انها لسان البرجوازية ولسان المثقنين المنسحقين بالروح البروليتارية الكاذبة .

وفي عام ١٩٢٣ انتشرت الفوضى التي بدأت بعد الهزة الارضية التي اجتاحته مدينة طوكيو وهدمتها . فقامت السلطة بعد ذلك بجريمة كبرى ضد المستوى الديمقراطي . فاغلقت جميع الصحف اليسارية ومن بينها مجلة « النيدار » . وفي عام ١٩٢٤ تم تأسيس مجلس جديد لكتاب الادب البروليتاري . وتم اصدار مجلة جديدة لكتاب اسم « الجبهة الادبية » ١٩٢٤ - ١٩٣١ . ولخص المجلس اهدافه بما يلي :

١ - ان الجبهة تناضل من اجل تحرير البروليتاريا من برائن الرأسمالية .

٢ - كل من يشارك في هذه الحركة من اجل تحرير البروليتاريا حر في تصرفاته ووجهات نظره .

الى جانب شخصيات مجلة « النيدار » برز عدد من العمال اصبحوا فيها بعد كتابا شاركوا في تحرير المجلة منهم خوسي فايديزو ، وخيامايوسكسي ، وخورخارا كور ايختو وكان هذا الاخير قد عاد من الاتحاد السوفيياتي واصبح فيها بعد من نقاد الادب البروليتاري المعروفين .

وفي ايلول من عام ١٩٢٥ اعلنت المجلة « قرارات تتضمن تنظيم الاتحاد الفيدرالي لسلادب البروليتاري الياباني » وفي عام ١٩٢٦ حصل انشقاق في هذا الاتحاد بعد نشر مقالة للكاتب اونوسويكي في مجلة « الجبهة الادبية » تحت عنوان « التطور الشعري والملائمة » او كما سماها « الكتاب الماركسيون » الذين طردوا من الاتحاد . وغيرت المنظمة اسم الاتحاد ليصبح فيها

الدولة باعتقال ممثلي التقديمية معتمدة في ذلك على قوة القانون « قانون حفظ النظام الاجتماعي » . فثبت التفرة والخلاف الناتج من اختلاف في الامزجة قاد الى تفريق المنظمات الادبية قبل ان يتم لها القيام باقتلاب جديد في عالم الادب » .

في عام ١٩٣٢ تم لقاء القبض على اكثر من ٤٠٠ شخصية فنية وادبية ومن ضمنهم كورخارا وناكانو . وانحلت جميع المنظمات الادبية التقديمية . وفي عام ١٩٣٣ توقف اتحاد الكتاب البروليتاريين عن ممارسة نشاطه . وفي نفس العام تأسس اتحاد الدفاع عن الحرية والعلوم والفن . كما عادت الجبهة الودودية الى ساحة النضال ومقارعة الفاشية التي حلت بالبلاد ، ولكنها كانت تمارس نشاطها ونضالها في ظروف صعبة للغاية .

وتابع كل من كورخارا ، وناكانو ومباشو اتصالهم في ظروف السجن . فقد كان عدد الذين لم يياسوا ليس بالقليل ، وقد انصرفوا عن ممارسة الاقتاع في اديهم بل لجأوا الى اسلوب « الادب المتغير » (ومن الصعب تصوير ظروف الحياة والعمل للكتاب البروليتاريين الذين اختاروا هذا الطريق . وعن هذا المسير البطولي والنضالي يحدثنا الكاتب كوياباسي تاكذري ومياه وتويوركو .

يقول كوياباسي (١٩٠٣ - ١٩٣٣) « ان اول عمل ادبي شذني اليه بشكل حقيقي هو رواية خيامان (الناس الذين يعيشون على البحر) ١٩٢٦ فهي في الحقيقة تعتبر اول انتاج ادبي يرغما بالحديث عن الادب البروليتاري الحقيقي . فالرواية تجسد وضوح الرؤيا للعلاقة الانسانية بين الناس . والرواية مأخوذة من حياة الكاتب الخاصة . فعندما ابحر الشباب مع تلاعب الامواج الصاخبة تحطمت سلسلة المرساة ، فعوضا من ان يصلحها القائد رماها في عنبر الفحم القذر وترك السفينة بلا مرساة ، الامر الذي جعلها عرضة للخطر في كل لحظة . وهذا ما جعل البحارة الشباب يمثلون الاضراب وعدم العودة الى العمل طالما ان السفينة لم تصلح ... وفي النهاية يخضع القائد لطلب الشباب ... ويتغير النظام على ظهر السفينة منذ ذلك اليوم . فالرواية تشير بشكل رمزي الى طريق النضال ، وتدعو الى فكرة التضامن للوصول الى تحقيق الاهداف . بدأ كوياباسي حياته الادبية بكتابة القصة القصيرة ، فقد تأثر بكل من خويكاندو ، وتشيفوخ ، وبابايس ، وستروينبرغ ، ونيتشه ، وامتدج موهبة اكتاغانا . فقد كانت علاقته بكتاب « شجرة البتولا البيضاء » علاقة احترام ومودة وعلى الاخص علاقته

الى الانسان بمجرد طرح معايير « القيمة الطبقيية » . « فمصورنا الانسان واعتبرناه جزءا من الانتاج الفث الذي يجرده من الثمر والدم ، ويجرده من المعاناة ، والحزن ، فالفكره الطبقي او الحب الطبقي لا يمكن لهما ان يظهرنا الانسان الذي يحس بالسعادة والحزن ، يحس بالحرز على انه حزن ، وبالحقيقة على انها حقيقة » .

وتعتبر هذه القضية من اهم القضايا التي وفتت امام كتاب الادب البروليتاري . فالسياسة تثير الطريق للشعب ، وقد توحد كلمته وتوجهها نحو الثورية المثالية .

لقد كانت الوظائف الادبية مجهولة .. وهامى اليوم تتطلب فنا وطرقا جديدة . ولكن الكتاب اصحاب النزعة البروليتارية لم يستطيعوا استعمال تلك القيمة التي اوجدوها الواعين او الرومانطيون .

فالتطرف الشاذ في وجهات النظر ادى ليس فقط الى عزلة الكتاب البروليتاريين عن الادب العالمي ، بل ادى الامر الى اختلاف وجهات النظر فيما بينهم . فلذلك لم تكن هناك وحدة كالتى تنوها ، ولهذا وجدوا انفسهم امام الكثير من المنظمات المتقلبة .

ومع حلول عام ١٩٢٨ انقسمت منظومة (بروليتاريا الفن الياباني) الى ثلاثة اقسام .

- ١ - الفن البروليتاري .
- ٢ - من العمال والفلاحين .
- ٣ - اتحاد ممثلي الفن التقني .

فبينما كان الخلاف يدب بين هذه المنظمات كانت الرجعية تستعد للاقتضاض عليها . ففي عام ١٩٢٨ صدر قانون « حفظ النظام الاجتماعي » ويقضي هذا القانون بالحكم المؤبد والاعدام على كل من ييدي سخطا عسكريا او دينيا . وهكذا انتهى اخر ما تبقى من الديمقراطية . ففكر افكار وارادة الانسان اخذت طابع غيوات قاتونية . لقد حلت الفاشية في البلاد ، ففي ١٥ اذار ١٩٢٨ بدأت الاعتقالات الجماعية لاعضاء الحزب الشيوعي وبدأت مطاردتهم .

في عام ١٩٢٩ انعقد المؤتمر الاول لاتحاد الكتاب البروليتاريين اليابانيين .

وفي عام ١٩٣٠ انعقد المؤتمر الثاني . وفي عام ١٩٣١ انعقد المؤتمر الثالث والرابع . وقد تناولت هذه المؤتمرات بالتحليل الوضع في البلاد ، وحدد المؤتمر القيمة الموضوعية للوضع الراهن فقرررو الاستسلام والابتعاد عن المتطلبات الضرورية . ويعلق مياموتو كودزي على هذا الحدث في مقاله تحت عنوان « الادب الفني » فيقول « منهدا اقتربنا من فهم الواقعية الاشتراكية ، وبدانا بتصحيح الاخطاء المتعلقة بطريقة المادية الديالكتيكية ، بدأت

بالكتاب سيغناوايا . فقد كان يريد ان يتعلم اسلوبه
النظيف المؤثر وذلك بايجاد (قاعدة للملاحظة والمراقبة) .
ولكن الحياة لم تسمح له في ان يكون هذا (الملاحظ)
نمات وهو في الثلاثين من عمره .

سعى كوياباسي في حياته الادبية لفهم الطريق
الذي يجب ان يسلكه الكاتب البروليتاري . فادرك انه
يجب الابتعاد عن الجوانب القرفة في الحياة ، والاقتراب
ما أمكن من متطلبات الحياة الملحة . ويتساءل كوياباسي
بماذا نبدا ؟ « فما هو الوقت يمر بسرعة والسلطة
تبطل وتزهر في السجون ، وتمنع الصحف والمجلات
من الصدور . لقد حان وقت العمل ، فليس هناك وقت
للهمات واضياع الوقت . وليس هناك مجال للتجارب
واحداث المدارس الادبية المختلفة . اذا كان الادب
البروليتاري وسيلة للنضال السياسي فيجب ان يكون
الهدف من هذا النضال هو توحيد الصفوف وضم اكبر
عدد ممكن من الجماهير الشعبية الواسعة . فالتقوة كما
هو معلوم تكون بالاتحاد والتكتاف » . لقد كان بطل
قصص كوياباسي دوما وابدا هو الشعب ، ويظهر هذا
واضحا في كلماته حين يقول : « كي نعلمي جوهر امر
عام لا يكفي ان نعرض عزيمة البطل بمفرده ، بل يجب
ان نكتب بشكل سهل ، فالعزيمة تكون بايصال الفهم
الى اكبر مجموعة ممكنة من الناس البسطاء . ان اشكال
التفكير والزهدي تعتبر شرطنا من الشروط للفهم
والادراك » .

وعندما كان كوياباسي يعمل في كتابة تاريخية
(المعتقدات) كتب في شهر اكتوبر عام ١٩٢٧ في يومياته
يقول : « لكي تستطيع المسرحية القيام بالدور الدعائي
يجب على الممثلين ان يتحركوا بشكل جماعي لا بشكل
فردى . ويجب ان يكون المضمون بسيطا وديناميكيا .
ومن اجل تحقيق هذا يجب ان نملك الجرأة لتقبل
الملاحظات الفنية » . وفي قصته (١٥ مارس ١٩٢٨)
يقدم الكاتب وصفا دقيقا لحوادث واقعية ، الا وهي
القبض على الديمقراطيين والاحرار . وقد سعى
كوياباسي لتحقيق مبادئه ، فجعل بناء القصة على
شكل (روبرتاج) يحمل في مضمونه طابع تاريخيا
ووثائقي .

في عام ١٩٢٩ تم انتخاب كل من كوياباسي وناكانو
سيكاخارو ، وكورخارا اعضاء في اللجنة المركزية
لاتحاد الكتاب البروليتاريين . ومنذ ذلك الوقت بدا
نشاطهم في الاتحاد . وفي عام ١٩٣٢ اضطر كوياباسي
ومياموتو من الخروج من الاتحاد للعمل بشكل سري .
وقد لقي القبض على الكثيرين من قادة الاتحاد ومنهم
ناكانو ، وكورخارا . وغيرهم . وفي المؤتمر العالمي
للمناهضة للحروب الذي انعقد في امستردام عام ١٩٣٢

تمت الموافقة على ادراج قرار يدين اعمال الارهاب
الكتشوف في اليابان للمناهضين للامبريالية . وقد جاء
في البيان الختامي الذي اصدرة المؤتمر انه (منذ مارس
الماضي الى الان تم القاء القبض على مئات الكتاب
المانسلين . والسفائين ، الموسيقيين ، والمثليين والعلماء
واغفلت المطابع . وتمنت الصحف التقدمية من ممارسة
نشاطها) .

لقد اتخذ الارهاب الفكري في اليابان طابعاً
مفخوحاً ، ظهر في القوانين التي سنتها الدولة .
قاد كل من كوياباسي ومياموتو الحركة الادبية
بشكل سري وبجهود جبارة وذلك حتى يتسنى لهما
مساندة رغباتهم ويحافظوا على وحدة الصفوف المناضلة
ولكن ظروف النضال اصبحت صعبة ومعقدة . ففي ٢٠
فبراير من عام ١٩٣٣ تم القاء القبض على كوياباسي ،
وفي نفس اليوم وبعد ثلاث ساعات من القاء القبض
عليه من قبل دائرة بوليس طوكيو انتحر .

جاءت مياموتو بوركو (١٨٩٩ - ١٩٥١) الى
الادب وهي تحمل افكارا انسانية كاتفاكر مجموعة كتاب
(شجرة البتولا البيضاء) . ففي قصتها الاولى (الناس
البسطاء) تتحدث الكاتبة عن اوضاع الفلاحين الجياع .
فقد كانت تحس بالخجل امام هؤلاء الناس التمساع ،
وتشعر بالخجل ، وبضرورة مساعدتهم لانقاذهم من
الخوف والسقوط .

اما في قصة (ميادا السعيدة) ١٩١٧ فان الكاتبة
تحدثنا عن الملاكين الفساة الذين يقتلون « الانسان
المقدس » باهوائهم ويهيئونهم باطماعهم . وتتساءل
مياموتو عن الوسائل التي تستطيع
براسدلتها مساعدة هذا الانسان المقدس
« اذا كان قد كتب على هؤلاء الناس ان يكونوا ضعافا
اشقياء فلانهم ضحايا الذل والهوان . . ان ما يقتضيه
الواجب منا هو انقاذهم . . . ومدهم بكل ما نملك من
قوة » .

في قصة (الارض الطيبة) ١٩١٨ تبحث الكاتبة
عن اجوبة لاسئلة كانت تفتلها وتقض مضجعها ، ولكنها
تمتع عليها لدى اكتافانها ، وسيني ، وتشخوف ،
ودستوفسكي ، وكورايختو . فبعد ان اطلعت على
مقالات كورخارا بدأت مياموتو تتجه نحو الادب
البروليتاري . ففي الفترة ما بين عام ١٩٢٤ - ١٩٢٦
ظهرت اول رواية طويلة تحت عنوان (نوبوكو) وتتناول
الكتابة فيها جزءا هاما من حياتها الخاصة التي عاشتها
في امريكا . ففي عام ١٩١٩ وقبل عودتها للوطن
انفصلت عن أهلها وعن زوجها . والرواية تتحدث
بصدق عن عذاب البطلة والامها لما تراه من يؤس الناس
المحيطين بها « انني اربغ في معرفة اعماق قبة الحياة

الإنسانية . وفي صيف عام ١٩٢٧ كتبت في مذكراتها « كم هو ثقل على النفس أن يعلم المرء بوفاء اكتاغافا . لقد اهتزت الكلمات في مصرع شيطانه . بينما أنا هنا لا ازال اشعر اكثر واكثر بهذا الشيطان الاسود ، على انه خفي ومخيف » .

وفي عام ١٩٢٧ سافرت مياموتو الى الاتحاد السوفياتي حيث التقت هناك بالاديب الروسي الكبير مكسيم غوركي فاخذ هذا الاديب بشاعرها فقاتلت عنه : « ان غوركي كرس حياته لكل ما يهيم الفن . لقد اوجد نفسه في ظروف تاريخية بالغة التعقيد ، وربط مصيره بتلك القوة التي اوجدت هذا المجتمع العام ، مجتمع العدالة والتناخي على الارض ، هذا المجتمع الذي يناضل ضد كل ما يعيق تقدم الانسان وتطوره » . لقد عثرت مياموتو على اجابات كانت تجول في خاطرها . عاشت مياموتو مدة سنتين في الاتحاد السوفياتي وامنت بالطريق الذي سلكته روسيا . وعادت الى اليابان عام ١٩٣٠ فالتصفت الى اتحاد الكتاب اليابانيين واصبحت بعد ذلك عضوة في الحزب الشيوعي الياباني الذي كان يمارس نشاطه بشكل سري في ذلك الوقت .

وفي عام ١٩٣١ تم انتخابها في اللجنة المركزية للثقافة الفدرالية البروليتارية اليابانية . فكرست معظم وقتها للعمل في الحزب واللجنة الثقافية المركزية . وفي عام ١٩٣٢ تم اعتقالها ولم تخرج من السجن الا عندما توفيت والدتها وسمح لها بمرافقتها الى مئواها الاخير ، ثم اعيدت الى السجن واخرجت للمرة الثانية عنديا توفي والدها . واخلى سبيلها في نهاية المطاف بعد ان فتك بها المرض واصبحت مهددة بالوفاة بين لحظة واخرى . وفي عام ١٩٣٦ قدمت الى المحاكمة بتهمة مخالفتها لقانون « حفظ النظام الاجتماعي » . وفي عام ١٩٣٨ ادرج اسمها في « القائمة السوداء » ومنعت من نشر او طبع كتبها .

وفي عام ١٩٤١ التي القبض عليها من جديد واخلى سبيلها مرة ثانية ، وانتقدت الدولة على هذه التصرفات بمقالة ادت الى القبض عليها من جديد .

في عام ١٩٣٤ كتبت مقالة تحت عنوان « براعم الشتاء » ألقت فيها باللوم والعتاب على الكتاب الذين يظهرون امام الناس على انهم « يتقدمون بملهمهم السياسي » بينما هم في الحقيقة ابتعدوا عن طريق النضال . ومنذ ذلك الوقت اخذت مياموتو تعتمد في كتابتها على طريقة الواقعية الدلالتكيفية . ففي عام ١٩٣٣ ضمنت افكارها هذا المفهوم ، وبدأ هذا واضحا في المقالات التي كتبها عن كوياباسي ، وتولستوى ، ككي تورغينف ، غوركي ...

تفتي اسم مياموتو من عالم الكتابة وعاد السى

الظهور بعد الغاء (قانون حفظ النظام الاجتماعي) عام ١٩٤٥ غاستطاعت انذاك ان تنشر ثلاثيتها الادبية تحت عنوان « نوبوكو » « البيتان » ١٩٤٨ « المرحلة » ١٩٥٠ والقصة الاخيرة مستمدة مفكرتها من خلاف احدي الاسر ، فنوبوكو جاءت الى المجتمع والسبعة السبعة

تلق بها بالإضافة الى الاعتراض الذي تراه من المجتمع انه يحاربها على الدوام وبشكل مستمر .

في عام ١٩٣٤ سقطت الحركة الادبية البروليتارية، وتفرق اتحاد الكتاب البروليتاري ، وانتحر كوياباسي وادع السجن كل من مياموتو ، وكورخارا ، وناكانوا . اما الذين بقوا احرارا فقد سلكوا طريق « التراجع » فبدأت بواعث التمدد والقوة ، وجراح الضمير تسود انتاجهم الادبي . وكتب ارسيسا يقول (لقد ولدت وترعرت في طبقة لم تر الخشونة ، لذا فأنني ابدو كالجسم الغريب بالنسبة لطبقة البروليتاريا ومن المستحيل ان اصبح منها . ولا اعتقد ان احدا يستطيع ان يجري الى هذه الطبقة النامية) .

لقد سر اكتاغافا بالغش السرور بنجاح الادب البروليتاري وازججه تعمره . فكتب عنه يقول (اني انظر الى الادب البروليتاري بكل امل وثقة . فلابارحة وضمت الشروط الاساسية لوحدة الكتاب ، فقد طلب هذا الادب من الاديب المعرفة العامة .. والنقاد يقولون عن هؤلاء الكتاب انهم كتبا برجوازيون . ولكن اريد ان اسأل هؤلاء النقاد الا تكتب المعرفة العامة ؟ انني لا اعترضهم فيها يدعون ولكني لا ايكفي انهم كتابا بروليتاريون يتمتعون بروح شعرية عالية ... ؟

لقد شعرت منذ فترة قصيرة بان هذا هو املي ، ولم يكن عينا ما اخترت . اريد ان اسأل هؤلاء النقاد : ألم يعضر الشاعر او الاديب على مكان له في المستقبل ؟ اننا لا نستطيع ان نخطف حدود عصرنا ولا نستطيع ان نخطفى او نتجاوز حدود طبقتنا) .

كان العداء قويا وشديدا للادب البروليتاري . فلم يفهم النقاد وبعض الادباء الدور الذي لعبه ويلعبه هذا الادب ، ولم يرغبوا في فهم ما كشفه السروج البروليتارية في الادب المعاصر . فبعض الادباء الشباب المثقفين حول مجلة « سيناتو » تملكم الغرور لممارستهم دور النقاد للفن من « تأثيرات الاتجاه البروليتاري كما كان يفعل النقاد البرجوازيون » فقد أعلن هؤلاء الادباء ان الادب « كان عبر القرون يتطور بشكل مستمر لخلق الجبال ... الجبال الجديد الذي يقع تحت زوايا الربوا » . لقد اعترف هؤلاء بطريق واحد الا وهو طريق « الحرية » فقط .

انتشرت في اليابان في الثلاثينات من هذا القرن « فلسفة الياس » او ما يسمى بالفلسفة الوجودية ،

وقد ترأسها ليف شوستوف . وفي عام ١٩٢٤ ظهر كتابه الأول تحت عنوان « دوستويسكي وثيثة » والكتاب الثاني « فلسفة التراجميا » نحطى هذا الكتاب بنجاح كبير في الأوساط الأدبية . لقد عثروا فيه على أرضية طيبة « للأجبال الضائعة » للكتاب الذين يريدون القيام بأنقلابهم الجديد في عالم الأدب .

ان « فلسفة اليأس » قدمت بعض المبررات والذنوب التي ارتكبتها ضمير الأدباء بحق الإنسانية . ففي هذا الأدب نجد ان العمل يظهر في مجل « اضطراب الشعور » وفي « تناقض الزمن » فكل صراع محتوم بتصادم الشعور وفي « صراع الإنسانية » ودعي هذا النوع من الأدب « بالاضطراب الأدبي » .

لقد سعى أدباء هذا الاتجاه لانتقاذ الأدب من النزعة التشاؤمية وهبوط الروح الممتوية ومن هؤلاء الكتاب « ابي تومودزي » وغيره ... وقد مارسوا الدعاية للأخذ « بالآداب الواقعي ، والروح الإيجابية » . ومع بداية عام ١٩٣٣ اصدر هؤلاء الأدباء مجلة (الواقع)

وساعدتهم في إصدارها اندريه مالرو . ويمكن أن نهم ان تزايد الشباب الموند الى أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى ادى الى دخول اتجاهات جديدة في الأدب الياباني مثل الاتجاه السريالي ، والنرجيدي ، وقد جاء هذا نتيجة من حمله المثقفون من الحضارة الأوروبية !

بعد ١٩٣١ تدنى الأدب بشكل ملحوظ . وتوجب على الكتاب البروليتاريين السكوت . وأصبح مصرع الأدب في أيدي الكتاب القدامى المعروفين . ولم يكن من النادر رؤية المؤلفات الأدبية وهي تتجه نحو الانحطاط . اما الكتاب الشباب من الريدكاليين فلم يستطيعوا تثبيت أقدامهم في الأدب . فشارك بعضهم ولكن بتحفظ واضح ، فقد اعتقدوا بان طريق الاعتراف الأدبي يكمن في السلبيات وعلى الأغلب عبر الحيلات الواضحة في صراع الشعور وتحطيم الأعداء .

في عام ١٩٣٧ حل « عصر الظلام » و « ظلام الثغرات » فقد بدأت اليابان حربها مع الصين ، ودخلت في اتفاقية مع دول المحور وطرحت الفاشية اليابانية نظية جديدة . فقد حلت في عام ١٩٤٠ جميع المنظمات الثقافية . وابتدت حملات المطاردة للوطنيين الأحرار . وتمت تعبئة الشعب تحت شعارات (الوحدة الوطنية) و (الوفاء والبطولة) . ووضعت الدولة يدها على كافة المطبوعات . واصدر مجلس الوزراء قرارا باتشاء قسم للدعاية ، ولم يسمح القسم المذكور بنشر أي شيء الا بعد اخذ الموافقة . ولم يعد بالإمكان إصدار أي كتاب بشكل سري . ومع تبديد الثقافة التقدمية والمنظمات الأدبية في الفترة ما بين عام ١٩٣١ — ١٩٣٥ ظهرت

الى الوجود نزعة « القومية المتطرفة » عام ١٩٣٧ وظهت ثقافة جديدة تنسم بالرجعية المتطرفة ، كما ظهرت الجمعية المركزية اليابانية للثقافة التي تدور في فلك (السياسة الحكومية) .

وتحدد الأدب التجاوب مع روح الوقت بانجاهين . ١ — الاتجاه الشوفيني الذي يركز على الروح العسكرية .

٢ — الاتجاه الثاني ويتميز بالنزعة الشوانسية ويرتكز على ضيق التفكير .

ولقد امتدح « ادب البطولة » الروح العدوانية . وتوجه الأدباء بأديهم نحو الجيش ونبت ترقينهم الى رتبة « حملة أعلام المقاتلين » . وظهر (الروبرتاج) كشكل من اشكال الادب ، كما ظهرت المقالات النقدية التقدمية التي تمدح الروح البطولية للمقاتل الياباني . ولكن ايسيكافا تانودزو في قصته « الجنود الأحياء » ١٩٣٨ عرض سخافة الحروب وشراستها ، فهي تعيد الناس الى شريعة الغاب وتجعلهم يعيشون كالحيوانات ومن اجل هذا منعت هذه القصة وسبق كتابها للحاكم . كما سبق كذلك كل من كان يؤله ما يعانيه وطنه ، وسبق ايضاً كل من كان ينظر الى الحرب على انها حشرب بربرية ... ولقد سعى هؤلاء « بخونة الوطن » ونسب تصنيفهم في القائمة السوداء ، ولم يسمح ايضاً بطبع كتب أولئك الذين كانوا بعيدين عن السياسة أمثال تانيزاكي دزيون .

لم تكن الظروف مواتية للكتاب الفاشيين لتقديم ادب يلتفت للنظر بسبب تدنى الادب والفن في الثلاثينات من هذا القرن في اليابان وبسبب تناقض الفاشية وعدائها للإنسانية .

— احمد فارس —
(حلب الشهباء)





لمناسبة
مهرجان
المتنبي
١٩٧٧

عبد الجبار
محمود
السامرائي

نبي القولاني ورب المعاني الدقاق

- أراد المتنبي ان يدخل التاريخ مغامراً وكان
- كان يمحرق علم الناس كلاماً منمقاً ادعى

تمهيد :

إذا تباهى اليونان بهوميروس والرومان
بفرجيل والالمان بغوتيه ، والفرنسيون بكورناني،
والانكليز بشكسبير ، فالعرب يتباهون برب
القوافي (ابو الطيب المتنبي) لان له من الخرائد
التي تملأ الاسماع ، والروائع التي تبهر
الاذهان .

والجانب الذي سنتناوله في هذا البحث ،
عن ابي الطيب ، هو جانب لقبه المثير « المتنبي »
وقضيه تنبؤه .. أهى تهمة لفتت له تليفقا ؟ أم
انه كان قد ادعى النبوة حقاً ! وما هي الاسباب
والدوافع التي ساقته الى خوض هذه المخاطرة
أو المغامرة .

ولاجل معرفة ذلك لا بد لنا من التطرق اولاً ،
عن نشأته وعصره ومدى ارتباطهما بمسألة
تنبؤه .

نشأة المتنبي وعصره

ولد ابو الطيب المتنبي في كندة وهي محلة من محال
الكوفة ، سنة ٣٠٣هـ . وكانت حال شاعرنا في كندة
معدمة ، حيث كان ابوه يمتن السقاية في الكوفة . توفي
والده ، فانتقلت به جدته الى مضارب ذويها في البادية
طلباً للعيش ، ومكثت به هناك بضع سنين ، فاكسب
من البادية فصاحتها وتقاليدها .

وحين عاد المتنبي الى الكوفة — وهي اذ ذاك
مدينة العلم والعلماء — راح يلازم مكاتب الوراثين فيها ،
وكانت تلك المكاتب مجعاً يرتاده كبار الكتاب والمحررين
ليشرفوا على نسخ كتبهم ، وكان المتنبي ينصت الى
احاديثهم ومناقشاتهم ولعله كان يقرأ كل ما ينسخ ،
فالمها سريعاً بالفاظ اللغة العربية وقواعدها .

وكان عصر المتنبي مشوباً بالادعوي السياسية
والطائفية ، وخاصة المذهب القرمطي الذي دعمت
افكاره للردة واستباحة دماء المسلمين . ويقال ان المتنبي
كان قد تلقن الانكار القرمطية اiban تغلب القرامطة

على الكوفة واصبح من دعائهم . وحينها رحلوا عن
الكوفة الى البحرين ذهب هو الى بغداد ، ثم انتقل الى
بادية الشام فوجد استعداد الناس لتقبل المذهب القرمطي
واستعدادهم للخروج على السلطان فبعث نفسه فيهم
نبيا ، ثم بذات قصة ادعاء النبوة .

اسباب تنبؤ المتنبي

وهناك اسباب وجيهة توفرت في ابي الطيب الى
جانب عصره المشوب بالادعوي السياسية هي التي
دعته الى التنبؤ ، تنحصر فيما يلي :

● اولاً : ايمانه السطحي بالدين

لقد كان المتنبي لا يحيط الانبياء وكتبهم المنزلة ،
بهالات التدريس كسائر الناس الذين يحيطونهم بها . انه
ازرى بعيسى وموسى ، وسخر بها اجترحاه من عجائب
ومعجزات . قال في القصيدة التي مدح بها محمد بن
زريق الطرسوسي :

لو كان لج البحر مثل يمينه

ما انشق حتى جاز فيه موسى

او كان صادف راس عازر سيفه

في يوم معركة لاعيا عيسى

وزعم ان كلام بدر بن عمار مغن عن آيات الكتب
المتنوعة :

لو كان انطلق فيهم

ما انزل القرآن والتوراة والانجيل!

وكان المتنبي يشك بخلود الروح ، والشك
بخلودها خروج عن العقيدة الاسلامية . يقول :

فقل تخلص نفس الرء سالمة

وقيل تشرك جسم الرء في العطب

ويروى انه لم يسم ولم يصل طيلة حياته ، وزين
له هذا النهج بأنه (ذو عقل واقعي) تهمة الاعمال اكثر
مما تهمة التقاليد والعادات . وقد عاش حقبة بسين
ظهراني بدو المساواة ، واستغل بسلطنتهم وسرعة
تصديقهم ما يشر به بينهم .

يحلم بأن يكون صلة بين السماء والارض !
انه قرآن انزل عليه .. فصدق به خلق كثير !

● ثانيا : طوبوحه

كان الشاعر طبوحا الى اقصى درجات الطوبوح ، فهو لا يقطع بها دون النجوم . وقد وجد في بيئة صالحة لاختبار المطامع وتجسيد المطامح .

توغرت لابي الطيب جميع هذه الاسباب ، فلا غرو ، بعد توغرها ، ان يدعى النبوة ، ويصبح — ان صح حلمه — صلة بين الارض والسماء !

روايات عن نبوته

يقول الثعالبي صاحب بتيه الدهر ، (ويحكى انه تنبا) وبعض المتصلين به ، العارفين اخباره ، يذكرون انه سجن لدعوة الابامة والخروج على السلطان ، ولا يذكرون انه تنبا . وابن الاثير لم يذكره في تاريخه بين المتنبيين .

واجمع رواة سيرة المتنبي ، انه اسر في الشام ، وان سبب اسره هو ادعاؤه الابامة ، ثم النبوة .

ويذكر الشيخ يوسف في كتابه « الناصب المتنبي » انه لما شاع ذكر المتنبي وخروج بارض (سلمية) من اعمال حمص ، في بني عدى قبض عليه ابن علي الهاشمي في قرية يقال لها (كوكيتن) ، وامر التجار ان يجعل في رجله وعنته قرمتين من خشب الصنماف ، فقتل :

زعم القيم بكوكيتن بانامه

من آل هاشم ابن عبد مناف

فاجبت مذ صرت من ابناءهم

صارت قيودهم من الصفصاف

وكتب الى الوالي يعاتبه على الحبس :

ايدي ايها الامير الارب

لا تشيء ، الا لاني غريب

ولام لها اذ ذكرتي

ثم قلب بدمع عين ينوب

ان تكن قبل ان رايتك اخطات

فاتي على يديك اتوب

عائب عابني لحبك ومنه

خلقت في نوي العيوب العيوب

وفي تاريخ الخطيب روايتان ، هما اصل لمعلم الروايات ، اولاهما ان المتنبي عندما خرج الى قبيلة كلب واتام عندها ، ادعى انه ملوي حسني ، ثم ادعى بعد ذلك النبوة ، ثم عاد يدعي انه ملوي الى ان اشتهر عليه بالشام بالكذب وحبس دهرًا طويلا واشرف على

الهلاك ثم تاب واطلق .

والرواية الثانية ، عن ابي حاتم ، قال : « سمعت خلقا يحلب يحكون وابو الطيب المتنبي بها اذ ذاك قد تنبا ، وخرج اليه لؤلؤ الغوري امير حمص فقاتله واسره وحبسه » .

المتنبي في السجن

وتقول الروايات ، بان المتنبي رغم الحبس باديء ذي بدء ، فقد بقي متمسكا بفسوره ، معتمرا بنبوته ، ورسالته ، الا ان طول بقاءه في الحبس سبب له المرض ، فادركته العلة ، واشرف على الهلاك ، فذل واستكان ، واخذ يتوسل الى الامير الجديد اسحاق بن كيخلف ، وكتب اليه من الحبس قصيدة استعطائية منها :

يا قد الله ورد الخدود

وقدد قنود الحسان القنود

فهن اسلن دما مقلي

وعئين قلبي بطول الصدود

دعوتك لما براني البلى

وارهن رجلي نقل الحديد

تمجل في وجوب الصدود

وحدى قبل وجوب السجود

فما لك تقبل زور الكلام ،

وقدر الشهادة قدر الشهود

وكن فارقا بين دعوى أردت

ودعوى فعلت يشاو بعيد

المتنبي يوقع وثيقة بظان دعواه

وامان ابو الطيب المتنبي لابن كيخلف وثيقة ببطلان دعواه ، واعذاره للخطا الذي ارتكبه ، والمقالب على الفعل وليس على القول — من الناحية القانونية — وهو لم يفعل ، وانه بعد فنى لم يبلغ الحلم ، لم تجب عليه الصلاة ، ولم يستوجب الحد ، فمغس عنه .

وحين اطلق سراحه السلطان اسحق بن ابراهيم الامور بن كيخلف ، بدحه بشعر جيد عله ينال عنده حظوه ، الا ان ابن كيخلف ابقى قبوله ، ودعاه ان يخرج قانما بسلاطة جلده .

المتنبي يرد على الجميل

وحين خرج الشاعر من غياهب السجن رد جميل السلطان بقصيدة ميمية يهجو فيها هجاء مرا . . منها :

وجفونه ما تستقر كأنها

مطرقة أو فت فيها حصرم

وإذا أثار محننا فكأنه

قرد يهقه أو عجوز تطم

يقلى مفارقة الإكف قذالة

حتى يكاد على يد يتمم

وتراه اصفر ما تراه ناطقا

ويكون لكذب ما يكون ويقسم

وعاب عليه في هذه القصيدة زوجته المتبذلة ، ذات العرض المبهين ، واللعنة المحطية ، كما نال من أبيه ذي الأصل الدنيء المظلم . أما هو — أي اسحاق — فغناه ماله ، ومعبوده الدرهم . وقيل أنها هذا الهجو بسبب طلب اسحق مديح المتنبى . والله اعلم .
وحيث سمع المتنبى بمقتل ابن كيغلب على أيدي غلمانه هجاه بقوله :

قالوا لنا مات اسحاق فقلت لهم

هذا الدواء الذي يشفي من الحقي

ان مات مات بلا فقد ولا اسب

او عاش عاش بلا خلق ولا خلق

ما زلت اعرفه قردا بلا ذنب

صفرا من الباس مملوءا من الترق

كريشة في مهب الريح ساقطة ،

لا تستقر على حال من القلق

تستعرق الكف فوديه ومنكبه

وتكتسي منه ربح الجورب العرق

فسألوا قاتليه ، كيف مات لهم

موتا من الضرب أو موتا من الترق ؟

لولا التلثم وشيء من مشابهة

لكان الأم طفل لصف في خرق !

رأى الواحدي وابن جني

وإذا ما اردنا التعمق في كيفية تسمية الرجل بالمتنبى ، ومسألة ادماء النبوة ، فما علينا الا ان نسلط الاضواء على ما سطر في بطون الكتب والمؤلفات . فالواحدي يذكر بأنه لقب بـ (المتنبى) لقوله هذا

البيت :

ما مقامى بارض « نخلة » الا

كمقام المسيح بين اليهود

ونخلة ، قرية أهلها اعداء الشاعر ، وكان يراهم كاليهود ، ثم دعا للانتقام منهم او ان يعاقبوا ليكونوا قوما صالحين ، او يرفع الله من قلوبهم اللؤم والجمل والبخل .

أما ابن جني ، شارح ديوان المتنبى ، فقد زعم بأنه سمع المتنبى يقول سميت بالمتنبى لقولي :
انا في أمة تداركها الله !

غريب ، كصالح في نمود

مشبها نفسه بالمتنبى (صالح)

رأى المعري

أما أبو العلاء المعري صديق المتنبى والمعجب الاول به ، فقد قال في (رسالة الغفران) ، « انه كان متلاها ، طبع في شيء قد طبع فيه من هو دونه » . وذكر المعري كذلك في شرحه لديوان المتنبى ، « ان أبا الطيب ادعى النبوة في حدثان عمره ، وكان ذلك في بادية السباسة بين الكوفة والشام ، وتبعه خلق كثير من بني كلب وغيرهم ، وكان يخرق على الناس كلاما منبها زعم انه القرآن نزل عليه ، يحكون منه — سورا — كثيرة » .

ثم يستطرد المعري في تأييد رأيه قائلا :

« قال علي بن حاتم ، نسخت واحدة من سورة فصاحت بطني ، وبقي في حطفي من اولها .. (والتجم السيار ، والفلك الدوار ، والليل والنهار ، ان الكافر لفي اخطار ، امض على سنك ، واقف اثر من يتلك من المرسلين ، فان الله تابع بك زيغ من أهد في دينه ، وضل عن سبيله) » .

ثم يضي المعري في التحدث عن نبوة صديقه المتنبى قائلا .. في رسالة الغفران : « حدثني الثقة عنه حديثا يعتاده انه لما حصل في بني عدى وحاول ان يخرج فيهم قالوا له وقد تبينوا دعواه ، ههنا ناقة صعبة ، فان قدرت على ركوبها اقرنا انك مرسل ، وانه مضى الى تلك الناقة وهي راحة في الابل ، فتحيل حتى وثب على ظهرها ، فنفرت ساعة ، وتكرت برهة ، ثم سكن فغارها ، ومشت ركبي المسحة ، وانه ورد بها (الحلة) وهو راكب عليها ، فمجبوا له كل المعجب ، وصار ذلك من دلائله عندهم » .

ويقول المعري ايضا في رسالته ، « كان المتنبى في ديوان اللاذقية ، وان بعض الكتاب انتقلت على يده سكنين الاقلام فمجرحته جرحا مغرطا ، وأن أبا الطيب تفل عليها من ريقه ، وشدها غير منتظر لوقت ، وقال للبحرور لا تحلها في يومك . وعد لها اياها وليالي ، وان



ذلك الكاتب قبل منه فبريء الجرح ، فصاروا يعتقدون في أبي الطيب اعظم اعتقاد ، ويقولون انه كمحيي الاموات .

وروى المعري عن المتنبي كذلك قائلا في رسالته « وحدث رجل ، كان أبو الطيب قد استخفى عنده في اللاتقية او في غيرها من السواحل ، انه اراد الانتقال من موضع الى موضع ، فخرج بالليل ومعه ذلك الرجل ، ولقيهما كلب الح في انباح ثم انصرف ، فقال أبو الطيب ل ذلك الرجل وهو عائد ، انك ستجد ذلك الكلب قد مات ، فلما عاد الرجل الفى الامر على ما ذكر » .

والمعري يقول ، ان المتنبي كان اذا سئل عن حقيقة هذا اللقب قال هو من (النبوة) — بفتح النون وتسكين الباء وفتح الواو — أي المرتفع من الارض ، والله اعلم .

رواية اخرى

ويروي ان ابا الطيب قدم اللاتقية سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة فأكرمه رجل اسمه معاذ ثم قال له ، « انك شاب خطير تصلح لمندامة ملك كبير » فقال له المتنبي ، « انا نبي مرسل ! » ثم تلا عليه جملة من قرأته ، وهو مائة واربع عشرة عبرة ، ثم اراه معجزة من معجزاته ، حيث منع المطر عن بقعة فيها فاصاب المطر ما حولها ولم يصيبها قطره ، بنابه معاذ . وهذه الحيلة الصغيرة ، سميت (صدحة المطر) كان المتنبي قد تعلمها من عرب اليمن .

هذه هي غيضي من بعض من الروايات المتضاربة المتناقضة التي حامت حول المتنبي وقصة نبووته . كذبها اناس ، وصدقها اناس .. الا ان المصدقين كفتهم ارجح ، وخاصة أبو العلاء المعري لانه كان معجبا به ايما اعجاب ، وليس من المعقول انه يكذب او ينافق عليه . ومهما يكن من شيء ، فانا لا نستطيع اثبات ادعاء النبوة من قبل الرجل الا بعد دراسة نفسيته ومعرفته ثرائه .

نفسية المتنبي

كانت نفس المتنبي طامحة ونفسه جامحة ، وامله بعيد ، وجده في تحقيق هذا الامل الذي ساوره ، وهو بعد فتى لم يبلغ العشرين من عمره ، ولا يشير صاحب هذه النفس ، انه كان ابن سقاء فقير يسعي الناس الماء في الكوفة ، فما في الفقر واحتراف الحرف من عار . عاش المتنبي غاضبا متمردا ، متغنيا بالعرز والمجد والعليا وكرم النفس — كما يتضح في شعره — بالإضافة الى نقده للمجتمع نقدا برا لا ذعا ، لانه لم يجد ما يكل في شبابه ولانه وازن بين نفسه وكتابتها في الحرب والادب وعلو الهمة ، وطلب المجد ، وبين ملوك زمانه وامراته ، فرأى انه احق بالملك والامارة ، ولكنه كان مضطرا الى ان يمدح ليعيش ، فهجا المكان والزمان والناس ، ونقد

المجتمع كله وضم الدهر من ناحيته الشخصية ، وهو انه لم ينله بتمتده .

ولم يتف المتنبي في منجيبته وغروره عند هذا الحد ، بل تجاوز كل حد ممكن ، ومن ذلك قوله :

أي محل ارتقي ؟

أي عظيم اتقي ؟

وكل ما قد خلق الله

له وما لم يخلق ،

محقر في همي

كشمرة من مفروق (❦)

وهذا شذوذ مصدره امران .. اولهما ، نفسيته الجبولة على الغرور والتفوت والاعجاب الذي لا حد له بالنفس ، وثانيهما ، افكار ترمطية تلقنها في اثناء تغلب القرامطة على الكوفة صادفت منه فتى فقيرا قد عضه البؤس بنابه ، ولكن نفسه طامحة ، فنفذته الى هذا الصلف .

خاتمة

ومهما يكن من شيء ، وسواء ادعى المتنبي النبوة ام لم يدعها ، فهو شاعر فحل فيلسوف لم ينتج الادب العربي « شاعرا » مثله لا من قبله ولا من بعده ، انه شاعر الاخلاق ، ورب المعاني الدقائق ، وهو اصدق شعراء

في المكتبات

١- خواطر في عصر القلم

٢- روح القلم

قريباً:

حوار مع المفكرين

كتب من تأليف

عبد زكريا الانصاري

العربية وصفا لطبايع البشر ، وابعدهم تفتيشا في اعماق
الضمائر ، ولذلك امتلا شعره بالحكمة . وهو بهذا
جدير ان يقرأه الشباب الطامح الى ابتناء مجد الامة ،
وان يحفظوا من درره وحكمه السارية .

ما رأى الناس ثباتي المتنبى

اي ثان يرى فيكر الزمان

كان من نفسه الكبيرة في جيش

وفي كبرياء ذي سلطان

هو في شعره (نبي) ولكن

ظهرت معجزاته في الماتني

عبد الجبار محمود السامرائي

— العراق —

(ج) يقول انه لم يبق محل في العلو ولا درجة الا وقد بلغها « وانه
ليس ببقى عظيما ولا يفانه ، وكذب في ادعائه برنقي العلم »
بل محله العلو في الخلق ! قال الواحدي : « ليس معناه ما لا
يجوز ان يكون مخلوقا ، كذات الباري ، وضافته ، لانه لو اراد
هذا للزيمه الكثر بهذا القول ، وانما اراد به لم يخلقه » مصا
سيخلقه بعد . وان كان قد زيمه الكثر بالحقارة لخلق الله
وفيهم الانبياء والمرسلون والملائكة والمقربون » .

مصادر البحث

- ١ - ديوان المتنبى - شرح المعكري . وشرح البرقوقي وشرح ابن
جني والواحدي .
- ٢ - رسالة الغفران - لابي الملاء المعري .
- ٣ - الانساب في تاريخ الادب العربي - لمصطفى جواد واخرون .
- ٤ - المتنبى - تأليف اديب صعيبي .
- ٥ - دراسات في الادب العربي - لاتمام الجندي .
- ٦ - مجلة الهدي الاسلامي (النلبية) العدد المزدوج ٢ و ٣ لسنة
١٩٦٤ .
- ٧ - قول على قول : لحسن التكمي .



دقيقتان

بمّلم الكاسّ
الاماني
برونو ابستر
ترجمة:
كمال خليل الهنداوي



مع الاقذار اثناء قيامهم بحملة التنظيف
لاروقة السجن . وهكذا لم يعد يخيم
على السجن سوى ذلك المصبت
الميت المطبق الذي يحوم في الاروقة
خارج زنازانات السجناء المقتلة ، والتي
احتوت كل منها على خمسة او ستة
سجناء عدا زنازانة السجن الافرادي
ذات الرقم ١٤٦ فقد ضمت سجيننا
واحدا يدعى لودفيغ جرمر .
لم يمض على اعتقال لودفيغ فترة
طويلة مثله مثل رفاته ، الذين سبق

فقد غادر جميع رجال الشرطة
السجن الى منازلهم للاحتفال بعيد
الميلاد مع عائلاتهم واولادهم ، ولم
يبق فيه سوى الحراس و رقيب
الحرس الذي قبع في غرفته الواقعة
في الدور الارضي من السجن ،
انتصبت خلفه على الحائط اغصان
نباتات العسلوج الدائبة الخضرة ،
يدخن لفافة و يطالع ما لديه من
الصحف . والسجناء فقد توقفوا عن
احداث أية ضجة وكانهم ازالوها

ليلة عيد الميلاد خيم صمت مطبق
على سجن البلدة . فقد توقفت جلبة
السجن الممهودة ، وصرير الابواب ،
وصيحات الحراس ، والفضجة الناشئة
عن صعود وهبوط السجناء للسلالم
الحديدية في تلك الليلة ، حتى ان
صوت جرس السجن المتقطع الحاد
المرقق للاعصاب الذي يدعو السجناء
الى مفادرة زنازاناتهم بغية
استجوابهم ، عزف عن الرنين في هذه
الليلة ايضا .

ان اعتقلهم رجال الجستابو قبل اشهر عدة . لقد تم اعتقاله منذ عدة ايام عندما قرع رجال الجستابو جرس منزله بحدّة في الساعة الخامسة من صباح احد الايام . فالتقوا الخوف والاضطراب في قلب زوجته هيدى التي انتصبت في فراشها ترتعش من شدة الرعب والخوف .
— لودفيغ . ترى من الطارق ؟
اجابها لودفيغ بصوت منخفض والابتسامة الواهنة تملو وجهه « لقد حضروا » .

اما الطفل الغارق في سباته العميق ، فلم يستيقظ الا على اصوات الرجال الغريباء وهم يقلبون كل ما في المنزل رأسا على عقب ، فحسنته انه الى صدرها خشية ان يصيبه مكروه .

حدث هذا كله قبل اسبوعين ، ومنذ ذلك انحين لم يحظ جرمير برؤية زوجته سوى مرة واحدة وذلك بعد مضي ثلاثة ايام على اعتقاله عنجا اسدعي من زنزانته معتقدا انه ذاهب الى غرفة اخرى بغية التحقيق معه ثانية . لكن ظنه لم يصدق فقد اقتيد الى غرفة غص رواقها بالزائرين من اهل السجناء ووجد نفسه فيها وجها لوجه امام زوجته وسط هذا الحشد من الناس . وتصاب زوجته بصدمة للوهلة الاولى لدى رؤية وجهه اللادليق ، وقد بدت عليه اثار الضرب وشدة التعذيب . تلك الثار الخبيثة التي كان جرمير يجهلها فلم يكن لديه رآة ينظر فيها وجهه .

ولم تبض دقائق معدودة على هذا اللقاء حتى يادر رجال الحرس المشرفون على القاعة باخراج الزوار والاقرباء منها ومراقبة السجناء الى زنزاناتهم ، الى ان يحين دور هيدى الى مقادرة قاعة الزيارات . وهنا يدركان انها لم يتبدلا كلمة واحدة طوال فترة هذا اللقاء فيحاول لودفيغ ان يتمتع ببضع كلمات فتنظر زوجته

بشوق ولهفة الى عينيّه ، تملو وجهها بسحة من الكلبة والحزن ، مترقبة كلباته :

— « اطمئني يا هيدى . سأعود ... سأعود الى المنزل كي اقضي ليلة عيد الميلاد معكما . قبلي الولد نيابة عني » . ثم تملو وجهه ابتسامة يظهر اثرها على فمه المشوه وفكه الملوّى الفسارغ من الاسنان والذي هد من اليوم الاول نتيجة الضرب المبرح له .

كان جرمير اخر رجل يعتقل من بين كافة الرجال الذين تعرضوا الى تلك الموجة من الاعتقالات والتي ادت بدورها الى القضاء على نشاط المقاومة السرية في منطقة سكن جرمير ، وذلك بعد اعتقال جيمع رفاته من رجال المقاومة وبفضل الجهود المكثفة لرجل الجستابو زوشر اذ اعتاد هذا الاخير ان ينتزع الدليل تلو الاخر من افواه المعتقلين بطريقة وحشية مارسها رجاله باوامر منه .

فاذا مثل في الحصول على اسرار المقاومة من السجناء بواسطة الاقتاع امر رجاله باخذه الى الزنزانة الانفرادية الواقعة في القبو حيث لا ترى فيها سوى طاولة صغيرة عليها آلة كاتبة ، وكريسي منقصب وسط الزنزانة وصنبور ماء في احدى زوايا الغرفة علقت الى جانبها فوطلة قفزة تبدو عليها اثار الدماء . كما تسمى فيها ستة رجال من الجستابو بالستيم المدنية . ان مهمتهم هي التحقيق مع المعتقلين وممارسة اساليب التعذيب الوحشي على انواعه الى ان ينتزعوا المعلومات من افواه السجناء الذين يحظون بزيارة هذه الزنزانة .

اما ماهية الاسلوب المتبع في التعذيب ، يبدأ بالتهديد والوعيد اولا مثل : « — ايها الخنزير ، ان لم تتصم عن اساءة زملائك الانويتين لنا اسرار المقاومة ، فمؤكد انك بعد

ربع ساعة ستصيح كالغندليب فتصيح عن كل شيء » .

ثم يكره السجن بالجلوس على الكرسي ليمسك بذراعيه اثنان من رجال الجستابو ويوثقانه للخلف ، في حين ينشبت رجلان اخران بقدميه ليشتاها بالارض ، اما الرجل الخامس فيجذب رأس السجن الى الخلف من شعره ، في حين يقف الرجل السادس بين قدميه وجهها لوجه يكل له الضربات بقضيبته على وجهه الى ان تتلاشى صيحاته وتتحول الى شجيع واثنين نتيجة الالم المبرح ، فيعدونه الى الاعتراف امام المفوض . لكنه كثيرا ما كانت الامور تتجاوز هذا الحد . فيضطر رجال الجستابو الى حمل السجن المغمى عليه الى حيث يصبون الماء على رأسه كي يصحو . اسلوب التعذيب هذا مارسه رجال الجستابو مع كل زملاء جرمير المعتقلين الذين صمدوا طويلا ، لكنهم اضطروا فيما بعد الى ان يبوحوا باسماء رفاقهم ويكشفوا عن تنظيمهم وانصلائهم كما كان يرغب رجل الجستابو زوشر . لكن هم هذا الرجل ينتقل فيما بعد الى تحقيق خطوة اخرى الى الامام تمكنه من التعرف على وسيلة الاتصال المتبعة بين مجموعات المقاومة ، فيضع امله على جرمير على امل ان يبوح له بالسر كونه هزة الوصل بين كافة تنظيمات المقاومة .

يعني اربعة عشر يوما على اعتقال جرمير يتعرض خلالها الى كافة اصناف التعذيب التي سبق ان مر بها رفاقه ، فيقتاد اكثر من مرة الى قبو السجن الواسع تحمت الارض لينتزعو منه معلومات عن المقاومة ، لكنه يصمد ويبقى على قيد الحياة وذلك لقوة جسمه البدنية وجلده حتى يكلن جلادوه ان قبضاتهم تصطم بكتلة من حديد لا بانسان من لحم ودم . يدخل عليه زوشر من

حين لآخر ليهدهد ويتوعد بهمد
اطلاق سراحه الا اذا ادلى بأسرار
القاومة .

ويسدل الليل جناحيه لتحل ليلية
عيد الميلاد ، فيجلس جرير وحيدا على
مقعده وسط زنزانته يتصب — بين
سقفها نور خافت بالكاد يمكنك تمييز
محتوياتها . يجلس جرير على مقعده
وأعصابه متوترة مشدودة . فتسار
ينحسب بيده اثار الجروح والكدمات
التي حلت بجسمه ، وتارة ينظر
الى الصباح التالي من السقف ،
وتارة يمر بلسانه على لثة فكه التي
سقط معظم ما تحويه ، وتارة يتحسس
نبيه ليتأكد من بقائه على قيد
الحياة .

تمر الساعات ببطء وينهض جرير
من مقعده ثم يأخذ في قطع زنزانته
الصغيرة جينة وذهابا محاولا ان
يتخلص من تلك الافكار السوداوية
التي تساوره بالانتحار بغية التخلص
من الآلام التي حلت بجسمه والصراع
النفسي الذي يستحوذ على تفكيره .
فتارة تحده نفسه بالانتحار حينما
ترد الى ذهنه كلمات زوشر القاسية
توعدده بالقتل ان امتنع عن الادلاء
بالمعلومات ، وتارة أخرى يطرد هذه
الفكرة من خاطره حينما يتذكر زوجه
وولده .

... انا ان تدلي بالمعلومات او
اقتلك

... لا تتلقي يا زوجتي الحبيبة ،
سنفخي ليلية عيد الميلاد سووية في
المنزل ، انني قادم اليك ...
وتتوارد هذه الكلمات الى خاطره
ليزداد تفكيره صراعا وتصبح نفسه
أشد تأزما نتيجة التساؤلات العديدة
التي ترد في باله وسط هذا الصمت
القاتل .

— لماذا ؟ ... لماذا لا اسمع
صوت أحد ؟
— لماذا لا يعلو صوت سجين
واحد ؟
— لماذا ... لا يطرُق السجناء

ابواب زنزاناتهم يطلبون اطلاق
سراحهم ؟

ونجاة ، وسط كل هذه الافكار
المشتتة ، يقف جرير وسط الزنزانة
ليضحك ضحكة شبيهة بعواء الذئب
ويردد: انه عيد الميلاد . انه عيد
الميلاد .

لكن سرعان ما تتحول هذه
الضحكة الى صيحة الم صادرة من
الاعماق ، بسبب اثار التعذيب التي
تركت بصماتها على جسده . فيقرب
الحائط ويسند رأسه اليه ليتفجر
بالبكاء مرددا :

— لم لا أبكي ؟ وأنا اشعر براحة
نفسية ... هيدي ، اتعلمين لماذا
أبكي ؟ ان دموعي تنهمر لانني بعيد
عنك هذه الليلة ... عزيزتي هيدي ،
ولدي الحبيب ، لا تصبا جام
غضبكم علي لاني اخلت بوعدي ...
لم اتكن من القدوم اليكما ... اه ،
كم كان بودي ان اتي واجتمع بكما
طويلا . لكن حريقني ليست ملك
يدي ...

وتفجأة يعلو صريه باب الزنزانة
ليقطع عليه سلسلة افكاره ، ويقف
في مدخل الزنزانة حارس اثنى ليقوده
الى مكان اخر . غيللم جرير نفسه
ويحسن من هذابه ويزرر سترتهم
يخرج من زنزانته ليرافق الحارس
وبيعبرا المر ويهبط السلم الحديدي
في طريقهما الى الطابق الارضي .
لكن جرير لا يهدأ باله طوال تلك
الفترة وهو في طريقه الى المكان
الاراد بلوغه ، اذ تتوارد الاسئلة الى
خاطره بشأن مصيره :

— ترى لماذا استدعوني الى مكان
اخر ؟

— لعل زوجتي قد اتت تطلب
رؤيتي ... او ربما يرغبون في
تعذيبي ... لا ... اعتقد انهم
استدعوني كي اشاهد زوجتي
وولدي .

وحينما بلغا المكان ، يندفع جرير

الى الامام نحو غرفة المحقق التي
سبق وان دخل اليها اكثر من مرة
بغية التحقيق معه تدفعه فكرة اللقاء
بزوجه وولده . لكنه لا يجد بانتظاره
هناك سوى زوشر ، وطاوله صغيرة
عنها رزمة مغلقة بورق ابيض
ومعقودة بشريط اخضر ، ومغطف
زوشر ملقى على كرسي . بينما يجلس
صاحبه على كرسي اخر يحلته الزرقاء
وقهيمسه الابيض كأنه في طريقه الى
حضور حفلة ليلة عيد الميلاد بعد
ان ينتهي من هذا اللقاء .

يبادره زوشر بالحديث فياهره
بالجلوس ويشير باصبعه نحو الكرسي
القريب من الطاولة ، ثم يشير
للحارس بمغادرة الغرفة ليتركهما
معا على انفراد . ويتناول لفافة من
علبته ، ويشغلها ويقدم العلبة الى
جرير عله يرغب في التدخين . لكن
جرير يهز رأسه بالرفض فيعبد زوشر
العلبة ثانية الى جيبه ليعبدا
الحديث .

— ارى علامات الدهشة على
وجهك . لعل مرد ذلك لاستدعائي
لك الان .

ثم ينهض من مكانه ليجلس على
طرف الطاولة ويستأنف كلامه :
— اظن انك تعلم ان هذه الليلة
هي ليلة عيد الميلاد . او لا تعلم
ذلك ؟

ويبقى جرير صامتا غائب الذهن
يفكر بعائلته الممزولة عن العالم
والتابعة في المنزل لا رفيق لها سوى
الحزن والكآبة .

يتابع زوشر حديثه محاولا ان
يكسب ود جرير بغية الحصول على
اية معلومات عن المقاومة ، فيتابع
حديثه : جرير ، انت لا تدرك مدى
الاحترام الذي اكنه لك طوال الاربعة
عشر يوما الماضية التي امضيتها
في السجن . انك لرجل رائع حقا .
ان اثمناك من الرجال يضطروننا الى
نزع قبعاتنا عن رؤوسنا اجلالا
واحتراما لهم ... آه ، كم بودي ان

اطلق سراكح وتذهب الى عائلتك اليوم ... بل في هذه الدتيقة .

ثم يترك زوشر كرسية ليضي في الغرفة جيئة وذهابا ، وعلامات الغضب تلوح على وجهه .

— يا للجميل ، انا انسان ايضا . الليلة ليلة عيد الميلاد ، فلماذا نضيع الوقت هنا بين جدران هذا السجن الكبير ؟ الا يجدر بنا ان ننسج الآخرين شيئا من السعادة في هذه الليلة ؟ ... امعن النظر بهذا الامر وتخيل نفسك بين مائلتك مع زوجك وولدك الصغير ... تخيل الدهشة التي ستعترى زوجك حينما تدخل المنزل عليها نجاة ... اجل تخيل السعادة والبهجة التي ستبدو على وجهها معبرة عن سرورها البالغ بعودتك ... تخيل الابتسامة تملو ثغريها . اجل تخيل هذه السعادة كيف ستغمر المنزل كله بسبب اطلالك المفاجئة .

ويتعصم جرمر بالصمت كعادته ، يمانى نارة من العاطفة الجياشة نجاه عائلته التي يثيرها زوشر في نفسه ، ونارة من الالم الذي ينخر جسمه نتيجة الضرب المبرح الذي لاقاه من زبانية زوشر ، انه على يقين تام بان هذه المحاولة هي واحدة من تلك المحاولات الشيطانية التي يستخدمها زوشر ليكسب وده ويحل عقدة لسانه .

يقرب زوشر من جرمر متابعها حديثه :

— جرمر ، انظري الى هذا الصبت والعناد لن يجدياك شيئا . لقد حصلت في السابق على اسماء كافة اعضاء حلفتك ، لكن عليك ان تدرك انه اذا لم تتصيح لي عن اسم ضابط الارتباط بين حلفتك والحلقات الاخرى ، فاني سأحصل عليه بطريقة ما او بأخرى . ولو كلكني ذلك وقتا طويلا لان شيمتي هي الصبر . ويتوقف زوشر عن الحديث ليري وجه جرمر الهاديء اللبالي متوقعا

ان يدلي له بأية معلومات ، لكنه لا يسمع منه جوابا ، فيستأنف حديثه هذه بلهجة رتيقة هادئة :

— دعني اساعدك واسهل الامر عليك . لا حاجة لان تدلي لي باسمه الحقيقي ، بل اعطني اسمه الحركي وانا بدوري سأتولى الكشف عن شخصيته الحقيقية ... اعطني اسمه الحركي فقط لاطلق سراكح وادعك تنطلق الى عائلتك الان . اقسم لك يا جرمر بانني سأنفذ ما اعد به .

تمر اللحظات ثم الدقائق وجرمر يعيش صراعا نفسيا ، فتارة يدفعه الواجب العائلي للروح بالاسم ، وتارة يدفعه الواجب الوطني الى كتمان اسم ضابط الارتباط ، وطوال هذا الوقت كان يتألم ويتعصم في الاقوال والوعود المغدقة عليه من زوشر . انه يدرك بانها وعود كاذبة الغاية منها الايقاع به بغية الحصول على اسم ضابط الارتباط . ويتيسر فجأة ليضع حدا للصراع الذي اعتبر صدره ويخرج من صمته ، فيلتفت بنحو زوشر ويأجره القول : — اعطني الى زنراتني .

ويخبى أمل زوشر على الفور فتد توقع ان لعبته قد نجحت . فيعقب قائلا :

— يا للاسف « ثم يتجه الى الباب مناديا الحارس ، لكنه قبل ان يصله ، يضرب براحة كفه على جبهته وكأنه تذكر امرا ما دار في خله فجأة فيلتفت نحو جرمر ليحدثه بلهجة تنم عن الاعتذار :

— « آه ، انا اسف ، لقد تذكرت لتوى شيئا كاد ان يغيب عن ذاكرتي . الا تود الحصول على الهدية التي احضرتها لك زوجك بمناسبة العيد؟ » ثم يتدفع نحو الطاولة ليخرج من احد ادراجها زرمة صغيرة .

فيما تلمح جرمر بلهفة وعلامات الالم تبدو على ملامحه : هل حضرت زوجتي الى هنا ؟

ومتى ؟

فيضع زوشر الزرمة من يده ببطء قبل ان يجيبه على سؤاله بترق وحذر :

— بل انها لا تزال هنا ... وانها بانتظارك . لقد احضرت الطفل معها ايضا ... يا له من طفل رائع . ويزداد تأثر جرمر فيسرع بصيحة نابعة من اعماقه تكاد ان تفجر ما في صدره فيقبضها في اللحظة الاخيرة بارادته المصيبة الفولاذية ويقتررب من الطاولة باضطراب :

« زوجي ؟ اتقول زوجي ... ؟ اين هي ؟ »

ويتعصم زوشر ابتسامة الفوز وكأنه قد وضع يده على الفتاح ، فيتناول ورقة بيضاء من حقيبته ثم يبادر جرمر قائلا :

— جرمر ، تلك هي الضمانة الوحيدة لاطلاق سراكح فوراً . انظر كيف ؟ اضع توقيعى عليها ... ها هو توقيعى »

— اين زوجي — انها بانتظارك في مكتبي ... فيطالعها جرمر : لكن لماذا لم تحضر الى هنا ؟

فتعود الابتسامة ثانية الى وجه زوشر ليقول : « لقد رغبت في ان اعد لها مفاجأة سعيدة بعيد الميلاد . » ثم يدور حول الطاولة ويقتررب من جرمر محاولا ان يجذب نظره الى الورقة التي وقعها قبل لحظات : « انت محظوظ جدا يا جرمر . اليس كذلك ؟ بالطبع ، لكن قبل ان تغادر هذا المكان لديك عمل صغير يجب ان تنجزه ... اظن انك تعرف ماهية هذا العمل ، اليس كذلك ؟ فبمجرد ان تنجزه سنطلق معا الى منازلنا ، كل منا يذهب الى عائلته ليجتمع بها ، ما راك ايها الرجل المجوز ؟ »

يلاحظ جرمر بريقا غريبا يشع من عيني زوشر ، في حين يشعر هو نفسه بضيق واضطراب تكتفانه مع مرور الدقائق . فيعزم السيطرة على

ارادته والتغلب على مشاعره وذلك باحصاء عدد نبضات قلبه ريثما تهدأ اعصابه الهائجة وانفاسه المضطربة فيستعيد رباطة جأشه وتعود السكينة الى روحه الطائفة المذبذبة . ثم يتحدث بهدوء :

« كم من الوقت يستغرق ذهابنا من هنا الى مكتبك حيث زوجي ؟ »

يرفع زوشر حاجبيه دون ان يدرك ما يعنيه هذا السؤال ويجيب : « دقيقتان لا اكثر » فيسأله جرمر : هل الاسم ، الحركي ذو اهمية باللغة بالنسبة اليك ؟

« طبعاً . لو لم يكن ذو اهمية ، لما عرضت عليك اطلاق سراحك لقاءه . وجميع جرمر نفسه ثم ينطق بثقة وهدوء : حسناً ، سأعطيك اسمه في غضون دقيقتين . »

ويطرح وجه زوشر باشرافاً تمكس سروره العميق لتلك النتيجة ، فيتمنى لجرمر عيدا سعيدا ثم يسرع الى طاولته لينتزع ورقة من دفتر مذكراته ويتناول قلمه كي يدون ما سيذكره جرمر له .

« سأذكر لك الاسم في غضون دقيقتين شريطة ان يكون هذا في حضور زوجي » .

ويدرك زوشر ان لعبته لم تنتل على جرمر ، فيتجدد القلم بين اصابه ويحلق بوجه سجينه الذي لم تعلمه ابتسامة الانتصار لشدة الله ثم يصيح به : ايها الرجل ، عنادك هذا لن ينفعك .

لكنه قبل ان ينتهي زوشر من كذبه ، يقفز جرمر فجأة باتجاه الطاولة دون ان يتمكن زوشر من منعه ، فيتناول الرزمة الواردة من زوجته . ويا لحده ، فقد كانت الرزمة خفيفة الوزن بخفة ريشة الطائر فيفتحها فلا يجد فيها سوى علبة شوكولا فارغة .

يقطب زوشر جبينه ويضغط على

الجرس الموجود على طاولته ليدعو الحارس ، ثم يقترب من جرمر ويصفعه بيده على وجهه الذي علتة ابتسامة ساخرة تدل على الانتصار فتطير نقطة دم لتصبغ كم ردائه الأبيض .

ويحضر الحارس فيأمره زوشر بأعلى صوته « اخرج هذا الخزير من هنا » ويعود جرمر ثانية برفقة حارسه الى زنزانته الفردية التي غادرها منذ حين . لا شيء يخيم على

المكان سوى الظلام والصمت ، وعندها يدخل جرمر الى زنزانته تخور قواه نتيجة ارهاقه الشديد . فيسند رأسه الى الحائط ويغلق عينيه ويتنهم : لا استطيع القدوم اليكما . لا تغضبا .

ومن بعيد يتناهى الى سمعه صوت القطار يخترق الصمت .

كمال خليل الهندي

— جامعة حلب —

في المكتبات

تاريخ الغوص على اللؤلؤ

في الكويت والنخيلج العربي

الجزء الأول

تأليف

سيف مرزوق لشمعون